

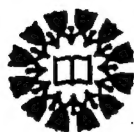
معانی و بیان

دکتر محمد علوی مقدم
دکتر رضا اشرف‌زاده

معانی و بیان

دکتر محمد علوی مقدم
دکتر رضا اشرف‌زاده

تهران
۱۳۸۷



سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)

زبان و ادبیات فارسی ۹

علوی مقدم، محمد

معانی و بیان/ محمد علوی‌مقدم، رضا اشرف‌زاده. — تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)؛ ۱۳۷۹.

هفت، ۱۴۰ ص. — («سمت»؛ ۲۳۸: زبان و ادبیات فارسی؛ ۹)

بها: ۱۴۰۰۰ ریال. ISBN 978-964-459-238-6

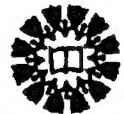
پشت جلد به انگلیسی: Mohammad Alavi-Moqaddam, Reza Ashrafzadeh. Rhetoric.

کتابنامه: ص. ۱۳۸ ـ ۱۴۰؛ همچنین به صورت زیرنویس.

چاپ اول: پاییز ۱۳۷۶، چاپ هشتم: تابستان ۱۳۸۷.

۱. معانی و بیان. الف. اشرف‌زاده، رضا. ب. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت). ج. عنوان.

PIR ۳۳۵۶ / ۸ع ۶م ۸۰۴۲/ ۸فا



سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)

معانی و بیان

دکتر محمد علوی‌مقدم و دکتر رضا اشرف‌زاده

ویراستار: علی حسین‌پور چافی

چاپ اول: پاییز ۱۳۷۶

چاپ هشتم: تابستان ۱۳۸۷

تعداد: ۳۰۰۰

حروفچینی، صفحه‌آرایی: گوهر گرافیک

لیتوگرافی: سمت

چاپ و صحافی: سازمان چاپ وانتشارات، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

قیمت: ۱۴۰۰۰ ریال. در این نوبت چاپ قیمت مذکور ثابت است و فروشندگان و عوامل توزیع مجاز به تغییر آن نیستند.

نشانی ساختمان مرکزی: تهران، بزرگراه جلال آل احمد، غرب پل یادگار امام (ره)، روبروی پمپ گاز، کدپستی ۱۴۶۳۶، تلفن ۲ـ۴۴۲۴۶۲۵۰

www.samt.ac.ir info@samt.ac.ir

سخن «سمت»

یکی از اهداف مهم انقلاب فرهنگی، ایجاد دگرگونی اساسی در دروس علوم انسانی دانشگاهها بوده است و این امر، مستلزم بازنگری منابع درسی موجود و تدوین منابع مبنایی و علمی معتبر و مستند با در نظر گرفتن دیدگاه اسلامی در مبانی و مسائل این علوم است.

ستاد انقلاب فرهنگی در این زمینه گامهایی برداشته بود، اما اهمیت موضوع اقتضا می‌کرد که سازمانی مخصوص این کار تأسیس شود و شورای عالی انقلاب فرهنگی در تاریخ ۶۳/۱۲/۷ تأسیس «سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها» راکه به اختصار «سمت» نامیده می‌شود، تصویب کرد.

بنابراین، هدف سازمان این است که با استمداد از عنایت خداوند و همت و همکاری دانشمندان و استادان متعهد و دلسوز، به مطالعات و تحقیقات لازم بپردازد و در هر کدام از رشته‌های علوم انسانی به تألیف و ترجمهٔ منابع درسی اصلی، فرعی و جنبی اقدام کند.

دشواری چنین کاری بر دانشمندان و صاحبنظران پوشیده نیست و به همین جهت مرحلهٔ کمال مطلوب آن، باید بتدریج و پس از انتقادها و یادآوریهای پیاپی ارباب نظر به دست آید و انتظار دارد که این بزرگواران از این همکاری دریغ نورزند.

کتاب حاضر برای دانشجویان رشته زبان و ادبیات فارسی در مقطع کارشناسی به عنوان منبع اصلی درس «معانی و بیان ۱ و ۲» به ارزش ۴ واحد تدوین شده است. امید است علاوه بر جامعهٔ دانشگاهی، سایر ادب‌دوستان نیز از آن بهره‌مند شوند.

از استادان و صاحبنظران ارجمند تقاضا می‌شود با همکاری، راهنمایی و پیشنهادهای اصلاحی خود، این سازمان را در جهت اصلاح کتاب حاضر و تدوین دیگر آثار مورد نیاز جامعهٔ دانشگاهی جمهوری اسلامی ایران یاری دهند.

فهرست مطالب

عنوان	صفحه

بخش چهارم: علم بیان

عنوان صفحه

بخش اول

در مقدمات علوم بلاغی

۱. علوم بلاغی و فایدهٔ آنها

معمولاً ادبا به سه علم معانی، بیان و بدیع علوم بلاغی گویند و کلام بلیغ آن است که علاوه بر دارا بودن شروط فصاحت[۱]، به مقتضای حال و مناسب مقام باشد.

هدف از علوم بلاغی در آغاز، فهم و درک رموز اعجاز قرآن و اسرار فصاحت و بلاغت آن بوده است؛ ولی بعدها این علوم، بیشتر در شناخت کلامِ عالی از دانی و جلوگیری از فساد ذوق و انحراف طبع شعرا و نویسندگان به کار گرفته شد.

زمخشری (متوفای ۵۳۸ هجری) در مقدمهٔ تفسیر کشّاف خویش دربارهٔ اهمیت دو علم معانی و بیان می‌نویسد:

«... عالم علم کلام اگر در صناعت کلام بر همهٔ اهل دنیا چیره شود و حافظ قصص و مسائل تاریخی حتی اگر از ابن القرّیة حافظ‌تر باشد... و دانشمند نحودان اگر در علم نحو از سیبویه داناتر باشد ... ، هیچ یک نمی‌توانند به کنهِ آیات قرآنی پی ببرند، مگر اینکه در دو علمی که مختص به قرآن است تبحّر پیدا کنند، و آن دو علم، معانی و بیان است.»[۲]

مثلاً در آیهٔ «هُوَ الّذی أنزلَ علیکَ الکتابَ منهُ آیاتٌ محکماتٌ هُنَّ اُمُّ الکتابِ و أُخَرُ مُتشابهات»[۳] چنانچه ندانیم از آیات محکمات، که مادر هستند، درواقع اصل و ریشه مورد نظر است، به معنای دقیق آیه پی نبرده‌ایم؛ یا مثلاً در آیهٔ «وَ اعتصموا بحبل اللهِ جمیعاً ...»[۴] اگر ندانیم که «حبل الله» در این آیه استعاره است، آیه را نفهمیده‌ایم.

---

۱. برای پی بردن به شروط فصاحت کلام رجوع کنید به قسمت «فصاحت» در همین کتاب.

۲. الزمخشری، جارالله محمودبن عمر؛ الکشّاف؛ ج ۱، ص «ن».

۳. آل عمران، ۷.

۴. آل عمران، ۱۰۳.

اصولاً شاعران و نویسندگان برای بیان اندیشه‌های خود و گاه برای تجسّم بخشیدن و روشن ساختن صُوَر ذهنی خویش به تشبیه و استعاره متوسّل می‌شوند؛ زیرا تأثیر عاطفی مطلبی که با تشبیه و استعاره بیان شود، بیشتر است و از راه تشبیه، مکنونات درونی بهتر بیان می‌شود. مطالبی را که چندین صفحه برای بیان آن لازم است، از راه تشبیه، در یک لفظ یا عبارت بخوبی می‌توان بازگو کرد. تشبیه دنیا به خانهٔ عنکبوت در نمونه‌های زیر از این قبیل است:

- اِنّما الدُّنیا فناءٌ لَیْسَ لِلدُّنیا ثُبوتُ　　اِنّما الدُّنیا کَبَیْتٍ نسَّجَتْهُ الْعَنکبوتُ
- دنیاست چو خانه‌ای که گویی　　بافندهٔ اوست عنکبوتی

که هردو شعر مقتبس است از آیهٔ «مَثَلُ الذینَ اتّخذوا مِن دونِ اللهِ اَوْلیاءَ کَمَثَلِ العنکبوتِ اتَّخَذَتْ بَیتاً و اِنَّ اَوْهَنَ البیوتِ لَبَیْتُ العنکبوتِ».[1]

نظامی موضوع زخم خوردن دارا و بر روی زمین افتادنش را در بیت زیر به زیبایی به تصویر کشیده و تجسم بخشیده است:

نسب‌نامهٔ دولت کیقباد　　ورق بر ورق هرسویی برد باد

همان طوری که اسامی تمام سلسلهٔ یک خاندان در نسب‌نامه مندرج است و در حقیقت آن نسب‌نامه حاکی از وجود تمام افراد آن خاندان است، وجود دارا نیز گویی نسب‌نامهٔ خاندان کیانی بوده و وجود تمام خاندان در او جمع شده و از مشاهدهٔ او، عظمت و جلال همگی آنها در نظر مجسّم می‌شود.[2] از این رو، نظامی از مردن دارا، به ازهم پاشیده شدنِ نسب‌نامهٔ کیانی و پراکنده شدن ورقهای آن به دست باد، تعبیر کرده است.

برای بهتر نشان دادن اهمیّت و منزلت صور خیال در شعر و ادب کافی است منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی را با منظومهٔ وَرْقه و گلشاه عیّوقی ـ که مأخذ و تا اندازه‌ای موضوع هردو یکی است ـ مقایسه کنیم تا بفهمیم که سرّ بقای شعر نظامی چیست، و چرا منظومهٔ ورقه و گلشاه مطرود شده و زیاد شهرت نیافته است. شاید بتوان گفت که مهمترین چیزی که سبب بقای شعر نظامی شده، تشبیهات لطیف و استعارات زیبا و خوشایندی است که نظامی در لیلی و مجنون آورده است؛ چیزی که در منظومهٔ ورقه و گلشاه کمتر بدان پرداخته شده است.

---

۱. عنکبوت، ۴۱.　　۲. ر.ک.: نعمانی، شبلی؛ شعر العجم؛ ج ۱، ص ۲۴۸.

بدین ترتیب، برای پی بردن به ظرافتها و زیباییهای زبانی و بیانی آثار ادبی نثر و نظم لازم است که قبل از هر چیز، با علومی چون معانی، بیان و بدیع (علوم بلاغی) آشنا شویـم. اگر ما با استعاره آشنا نباشیم چگونه معنای شعر سعدی را که گفته است:

یکی درختِ گل اندر میان خانهٔ مـاست   که سروهای چمن پیش قـامتش پستند

درمی‌یابیم. اگر ندانیم که «حلّه» در شعر فرّخی که گفته است:

بـا کـاروان حـلّه بـرفتم ز سیستان   بـا حـلّهٔ تـنیده ز دل، بـافته ز جـان

استعاره از شعر و قصیده‌ای است که خود ساخته است، معنای شعر را بـدرستی درک نکرده‌ایم؛ همچنین است این شعر فرّخی که گفته است:

تا باد خزان حلّه برون کـرد ز گـلزار   ابر آمد و پیچید قصب بر سر کُهسار

که منظور از «حلّه»، گلها و سبزه‌هاست و مقصود از قصب، برف.

یا مثلاً «پرند نیلگون» در شعر زیر از فرّخی، که استعاره از ابر بهاری است:

چـون پـرند نـیلگون بـر روی پـوشد مـرغزار   پـرنیان هـفت رنگ انـدر سر آرد کـوهسار

سعدی در مقدّمهٔ گلستان گفته است:

«یکی از دوستان گفت: از این بوستان که بودی ما را چه تحفه کرامت کردی؟!»

در این عبارت، بوستان، گلزار معارف الهی است و بیان مطلب، استعاری است. همچنین در عبارت زیر از گلستان:

«چون برسیدم بوی گُلم چنان مست کرد که دامنم از دست برفت»؛

«بوی گل» لذّت تجلیات الهی است و «دامن از دست رفتن» کنایتی از محو کامل شدن است که هنگام وصال دست داده است.

خلاصه آنکه با آوردن تشبیهات و استعارات و کنایات و سایر فنون و صناعات ادبی، مطالب، بهتر در ذهن خواننده و شنونده نقش می‌بندد؛ به شرط آنکه خواننده و شنونده پیشاپیش با این مفاهیم آشنا باشد.

۲. پیدایش بلاغت در زبان عربی

چون نخستین کتاب بلاغت فارسی در قرن پنجم هجری نوشته شده و بلاغت فارسی بر بلاغت عربی تکیه دارد و از آن مایه گرفته است، بیان پیدایش علوم بـلاغی عـربی و

تدوین آن ضرورت دارد:

در آغاز باید گفت که در شعر جاهلی عرب، اقسام مختلف تشبیه، مجاز، استعاره، و دیگر فنون بلاغی وجود داشته است و عرب جاهلی گفتار بلیغ را می‌شناخته و به آوردن کلام فصیح و بلیغ توانا بوده است که پیامبر اکرم ﷺ پس از نزول آیاتی از قرآن مجید، آنان را به نظیره گویی فراخوانده است و از آنان خواسته که نظیر قرآن کتابی یا ده‌سوره و یا حتی سوره‌ای بیاورند[1] که نتوانستند، و نیز همین که جاحظ بصری (متوفای ۲۵۵ هجری) بابی از کتاب البیان و التبیین خود را به کلام موزون اختصاص می‌دهد و کلام عرب جاهلی را به پارچه‌های منقّش رنگارنگ توصیف می‌کند و خطبای عرب را به زبان‌آوری می‌ستاید دلیلی است بر اینکه شعرا و کُتّاب و خطبای آن دوران، فنون مختلف بلاغت را به کار می‌برده‌اند و به زیبایی و ظرافتِ سخن آشنا بوده‌اند؛ البتّه بدون آنکه مصطلحاتی برای این فنون وضع کنند[2]، و نیز تشکیل سوق عکاظ در مکّه و مسابقه دادن شعرا با یکدیگر در فصاحت و زبان‌آوری دلیل دیگری است بر توجّه عرب پیش از اسلام به فصاحت و بلاغت. همچنین بسیاری از گفته‌های جاحظ دلالت می‌کند بر اینکه برای شاعران موازین و مقاییسی وجود داشته که شاعر شعر خود را بر آنها منطبق کند تا شعرش مهذّب و منقّح شود و مورد قبول واقع گردد و همین مقیاسها و میزانهاست که در واقع مبادی بلاغت عربی به شمار می‌آید.

ظهور اسلام و نزول قرآن مجید و صدور احادیث پیامبر اکرم ﷺ و خطبه‌ها و نامه‌ها و کلمات قصار علی (ع) باعث شد که به شیوایی کلام و زیبایی گفتار بیشتر توجّه شود.

پس از آن، پیدایش فرق گوناگون مذهبی و اینکه هر فرقه سعی می‌کرد که کلام بلیغتر بگوید تا بدین وسیله بر فرق دیگر تفوّق جوید و افکار سیاسی و عقیدتی خود را بهتر بیان کند، نیز در این امر مؤثر بوده است. متکلّمان قرن دوم هجری همچون واصل‌بن عطا (متوفای ۱۳۱ هجری) و بشربن معتمر (متوفای ۲۰۰ هجری) برای پیروزی بر

---

۱. «قل لئن اجتمعت الإنس و الجنّ علی ان یأتوا بمثل هذا القرآن لایأتونَ بمثله و لوکان بعضهم لبعض ظهیراً» (اسراء، ۸۸)؛ «... قل فأتوا بعشر سُوَر ...» (هود، ۱۳)؛ «و إن کنتم فی ریب ممّا نزّلنا علی عبدنا فأتوا بسورةٍ من مثلهِ ...» (بقره، ۲۳).

۲. ر.ک.: جاحظ، ابوعثمان عمروبن بحر؛ البیان و التبیین؛ ج ۱، ص ۲۲۷ و ۳۰۶.

خصم، در بحث و مناظره، الفاظ گوناگون و جملات متنوع و زیبایی را به کار می‌برده‌اند، تا آنجا که جاحظ در کتاب البیان و التبیین بابی را به «بلاغة المتکلّمین» اختصاص داده و از قول بشربن معتمر گفته است: «و قال یَنبغی للمتکلّم ان یَعْرِفَ اَقدارَ المعانی، و یوازِنَ بینَها و بینَ اقدارِ المستمعین و بین اقدار الحالات، فیجعل لِکلِّ طبقةٍ من ذلکَ کلاماً و لِکلِّ حالةٍ عن ذلکَ مقاماً ...»[1]؛ که اگر خوب دقّت شود از گفته‌های بِشر، تعریف بلاغت که مطابقت کلام است با مقتضای حال و مقام استنباط می‌شود.

رقابت شعرا، در باب اینکه برای خلفا و وزرا مدایح بهتر بسرایند تا صله بیشتر دریافت کنند، نیز در پیدایش علم بلاغت بی‌تأثیر نبوده است.

همچنین آنانکه آثاری را از سریانی و هندی و یونانی و ایرانی به زبان عربی برگرداندند و میراث فرهنگی آن اقوام را به عربی ترجمه کردند، در پیدایش علوم بلاغی مؤثر بودند و به همین جهت است که جاحظ توصیه می‌کند که هرکس بخواهد در علوم بلاغی پیشرفت کند و به معانی و مضامین عالی پی ببرد و در به‌کارگیری الفاظ متناسب متبحر شود باید کتاب «کاروند» فارسیان را بخواند:

«و مَنْ اَحَبَّ اَن یبلُغَ فی صناعة البلاغة و یعرف الغریب و یتبحّر فی اللغةِ فلیقرأ کتاب کاروند ...».[2]

ابن عبد رَبّه اندلسی، (متوفای ۳۲۷ هجری) فصلی از کتابِ «عقد الفرید» خود را به توقیعات عجم اختصاص داده است.[3]

درواقع اگر بلاغت عربی را به دریایی تشبیه کنیم، باید بگوییم که نهرهایی از رودخانه‌های مختلف، بدین دریا سرازیر شده و از به هم پیوستن آنها بحر فیّاض بلاغت عربی (= بلاغت اسلامی) به وجود آمده است.

در این میان، بلاغت عربی از بلاغت یونانی تأثیر زیادی پذیرفته است. بنا به گفتهٔ دکتر طه حسین در کنگرهٔ مستشرقان (۱۱ سپتامبر ۱۹۳۱ میلادی) بلاغت عربی به بلاغت یونانی مرتبط است و ارسطو تنها در فلسفه پیشگام نیست، بلکه از جنبهٔ مسائل بلاغی هم می‌توان ارسطو را از پیشگامان دانست؛ زیرا دو کتاب الخطابه و فنّ الشعر ارسطو ـ که از سریانی به عربی ترجمه شده بود ـ در تکوین بلاغت عربی و تدوین آن تأثیر

---

۱. ر.ک.: همان؛ ج ۱، ص ۱۳۸ و ۱۳۹. ۲. ر.ک.: همان؛ ج ۳، ص ۱۴.
۳. ر.ک.: ابن عبدربّه اندلسی، ابوعمر احمدبن محمد؛ العقد الفرید؛ ج ۴، ص ۲۲۲.

بسزایی داشته است.

کتاب فنّ الشعر ارسطو در کتاب نقدالشعر قدامة بن جعفر (متوفای ۳۳۷ هجری) اثر خاصی داشته و قدامه در کتاب خود باتوجّه به کتاب ارسطو، موضوعات را مورد بحث قرار داده و حداکثر استفاده را از کتاب مزبور برده است.

همچنین کتاب فنّ الشعر ارسطو یا بهتر بگوییم «تلخیص ابن‌سینا از فنّ الشعر» در آثار دو تن از علمای بلاغت عربی یعنی عبدالقاهر جرجانی و حازم قرطاجنی، مؤلف کتاب منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تأثیر فراوانی داشته است. البته عبدالقاهر خود هیچ‌گونه اشاره‌ای به بهره‌ور شدنش از تلخیص ابن سینا از کتاب فنّ الشعر ارسطو نمی‌کند، ولی با مطالعهٔ کتابهای بلاغی او (= دلائل الاعجاز و اسرار البلاغة) این مسأله بخوبی آشکار می‌شود.

کتاب الخطابه ارسطو که در قرن سوم هجری به وسیلهٔ اسحاق بن حنین (متوفای ۲۹۸ یا ۲۹۹ هجری) به عربی برگردانده شد، دارای سه بخش است:

در بخش نخست، از فن خطابه و فایده و هدف و تعریف خطابه و اقسام آن (=خطابه‌های سیاسی، اجتماعی، قضایی) سخن گفته شده و در بخش دوم، از عواطف و حالات انفعالی شنونده و یا به عبارت دیگر از مقتضای حال مخاطب و گفتاری که مناسب حال او باشد بحث شده و در بخش سوم، از اسلوب و روشی که خطیب باید بدان روش سخن براند، تا سخنش در قلوب جایگیر شود و گفتارش آشکار و واضح باشد و تعقید لفظی و معنوی نداشته باشد و کلامش آهنگین هم باشد، سخن به میان آمده است. در بخش اخیر، ارسطو فصلی به زیبایی اسلوب و سبک اختصاص داده و از روشهایی که می‌توان سخن را بدان آراست، بحث کرده و از اطناب و ایجاز نیز در این قسمت سخن گفته است.[1] او همچنین از سجع و صنعت ازدواج و تساوی طولی اجزای عبارت و دیگر مطالب مربوط به علوم بلاغی سخن به میان آورده و توصیه کرده که در گفتار نباید چنان به اغراق سخن گفته شود که شنونده، معنای مورد نظر را درنیابد.

از حقیقت، مجاز، استعاره، تشبیه و غلوّ نیز در بخش سوم از کتاب الخطابه سخن به میان آمده، و اگر در مطالب این بخش دقت کنیم درمی‌یابیم که این بخش از کتاب

---

۱. برای آگاهی بیشتر رجوع شود به: ارسطو؛ الخطابه؛ ترجمه عربی قدیم منسوب به اسحاق بن حنین، ص ۱۸۵، ۲۰۰ و ۲۱۸.

ارسطو، در واقع همان چیزی است که در عربی «بلاغت» نامیده شده است. روی همین اصول است که می‌گوییم ترجمهٔ کتب ارسطو، در تدوین بلاغت عربی تأثیر بسزا گذاشته است.[۱]

۳. کتب بلاغت عربی پیش از آثار بلاغت فارسی

از آنجا که نخستین کتاب بلاغت در زبان فارسی دری در اواخر قرن پنجم هجری تصنیف شده و پیش از آن، کتابهای بسیاری دربارهٔ بلاغت به زبان عربی نوشته شده و بلاغت فارسی دری در واقع بر بلاغت عربی (= بلاغت اسلامی) تکیه دارد و باتوجه به آن تدوین شده، دانستن مقدّماتی در باب تدوین بلاغت عربی و بلاغت‌نویسان آن ضرورت دارد. مهمترین بلاغت‌نویسان عربی و کتب آنها پیش از تدوین آثار بلاغت فارسی، به ترتیب تاریخی، عبارتند از:

۱. **فرّاء** (متوفای ۲۰۷ هجری) او در کتاب معانی القرآن ضمن تفسیر مشکلات اعراب کلمات قرآنی و معانی آنها برخی از اقسام فنون بدیعی قرآن را در هر سوره بازگفته و مثالهایی آورده و در ضمن، از تشبیه، کنایه، مجاز، استعاره و التفات سخن گفته است.

۲. **ابوعبیده معمربن مثنّی** (متوفا بین سالهای ۲۰۹ تا ۲۱۳ هجری). وی کتاب مجازالقرآن را نوشته و با آنکه مجاز را به معنای لغوی به کار برده و نه به معنای بلاغی، از تشبیه، استعاره، کنایه، تقدیم و تأخیر، ایجاز و التفات بحث کرده است.[۲]

۳. **بشربن معتمر.** او در صحیفهٔ خود از یک سلسله اصول علم بلاغت و مسائل نقدی بحث کرده که ادبا و شعرا هم بدان توجه داشته و رعایت آن اصول را هم به یکدیگر سفارش می‌کرده‌اند، اما متأسفانه صحیفهٔ بِشر اکنون در دست نیست؛ البته جاحظ در کتاب البیان و التبیین مطالبی از آن صحیفه را نقل کرده، به گونه‌ای که از این مطالب، تعریف بلاغت، که مطابقت کلام است با مقتضای حال، استنباط می‌شود.[۳]

---

۱. برای آگاهی بیشتر رجوع شود به: مقاله «تأثیر دو کتاب ارسطو در بلاغت عربی»، محمد علوی مقدم، کیهان اندیشه؛ ش ۲۰، مهر و آبان ۱۳۶۷، ص ۱۱۴ ـ ۱۲۱.
۲. ر.ک.: معمربن مثنّی، ابوعبیده؛ مجاز القرآن؛ ص ۱۹ و ۷۳.
۳. ر.ک.: البیان و التبیین؛ ج ۱، ص ۱۳۶ و ۱۳۸.

۴. جاحظ بصری (متوفای ۲۵۵ هجری). وی در کتاب البیان والتبیین از ایجاز، اطناب، حذف، سجع، ازدواج، تشبیه، استعاره و بسیاری دیگر از مباحث مربوط به بلاغت بحث کرده است.[۱] در کتاب الحیوان نیز از برخی مطالب بلاغی از قبیل تناسب الفاظ و مجاز، تشبیه، استعاره، اطناب، ایجاز و همچنین از مسترقات سخن گفته است.[۲]

۵. ابن قتیبه (متوفای ۲۷۶ هجری). وی در کتاب تأویل مشکل‌القرآن از استعاره و مجاز به تفصیل بحث کرده و از تمثیل، قلب، تقدیم، تأخیر، حذف، تکرار، اخفاء، اظهار، تعریض، افصاح، کنایه و ایضاح سخن رانده است.[۳]

۶. ابوالعباس محمّد بن یزید المبرّد (متوفای ۲۸۵ هجری). وی در کتاب الکامل ضمن اینکه از شعر و نثر عربی بحث می‌کند و تفسیر لغوی آنها را باز می‌گوید، گهگاه نیز نمونه‌هایی از فنون بلاغی همچون استعاره، تشبیه، ایجاز و اطناب را مورد بررسی قرار می‌دهد. او تشبیه را به چهار نوع مفرط، مُصیب، مقارب و بعید تقسیم کرده است.[۴]

۷. ابوالعباس احمد بن یحیی معروف به ثعلب (متوفای ۲۹۱ هجری). از پیشوایان نحو و لغت مکتب کوفه بود. در کتاب قواعد الشعر به طور کلّی از شعر و قواعد عمومی آن سخن گفته و از برخی فنون شعری از قبیل مدح، هجا، مرثیه، اعتذار، تشبیه و استعاره و تشبیب بحث کرده و برای تشبیه خوب شواهدی آورده است. همچنین از افراط در اغراق و از لطافت معنایی که به تعریض باشد و نه به تصریح، سخن گفته است.

۸. عبدالله بن معتز (متوفای ۲۹۶ هجری). نخستین کسی است که در علوم بلاغی کتابی مستقل نوشته و برای بلاغت عربی مصطلحات معیّن وضع کرده است. او در کتاب البدیع خود، بی‌آنکه نامی از علم معانی و بیان برده باشد، دوازده فن از محاسن کلام را مورد بحث قرار داد؛ البته کلمهٔ «بدیع» در نظر ابن‌معتز، آن چیزی نیست که علمای متأخّر بلاغت ادراک می‌کرده‌اند، بلکه در نظر او، بدیع اصطلاح عامی است که فنونی از علم بیان همچون استعاره و تشبیه و کنایه و فنونی از علم معانی، همچون اعتراض و

---

۱. ر.ک.: همان؛ ج ۱، ص ۱۴۶، ۱۵۶ و ۲۵۲، و ج ۲، ص ۵۸ و ۱۷۴، و ج ۳، ص ۲۲۹.
۲. ر.ک.: جاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر؛ الحیوان؛ ج ۳، ص ۳۹ و ۳۱۱ و ۵۳۷؛ و ج ۵، ص ۳۳ و ۱۳۳، و ج ۶، ص ۷.
۳. ابن قتیبه، ابوعبدالله محمد بن مسلم؛ تأویل مشکل‌القرآن؛ ص ۲۰ و صفحات دیگر.
۴. ر.ک.: المبرّد، ابوالعباس محمّدبن یزید؛ الکامل؛ ج ۳، ص ۳۲.

التفات را شامل می‌شود؛ حال آنکه در نظر متأخّران، علم بدیع تنها محسّنات لفظی و معنوی کلام را در بر می‌گیرد. او برای هریک از فنون بدیع و محاسن کلام، از آیات قرآنی و احادیث نبوی و اشعار شاعران پیش از اسلام و پس از اسلام شواهدی آورد و در انتخاب امثله و شواهد نیز دقّت کرد.

ابن معتز جز زبان عربی، زبان دیگری نمی‌دانست و از این رو بیشتر مصطلحات به کار رفته در کتاب البدیع مولود اندیشه و زاییدهٔ فکر خود اوست. او کتاب البدیع خود را هنگامی نوشت که هنوز کتب ارسطو (الخطابه و فن الشعر) به عربی ترجمه نشده بود.

۹. ابن طباطبا. وی به سال ۳۲۲ هجری در کتاب عیارالشعر به عناصر حسن و زیبایی شعر و عوامل فساد آن اشاره کرد و برای ذوق و طبع سلیم اهمیت خاصی قائل شد.[۱] به نظر او کسی که طبع و ذوق سلیم داشته باشد، به شناسایی اوزان شعر نیز نیازی ندارد.

او در مبحث «علّت حسن شعر» معتقد است که هر حسّی از حواس چیزی را می‌پذیرد و از آن خوشش می‌آید؛ ذوق نیز به کلام خوب و درست انس می‌ورزد، و علّت خوبی شعر موافقت و مناسبت آن با حال مخاطب است.

بلاغت‌نویسان فارسی از گفته‌های ابن‌طباطبا بسیار بهره جُسته‌اند؛ مثلاً ابن‌طباطبا در مبحث تشبیه گفته است: «فَأَحْسَنُ التَّشبیهاتِ إذَا عُکِسَ لَمْ یَنْتَقِصْ»،[۲] و این همان سخنی است که محمّد بن عمر رادویانی، نویسندهٔ ترجمان‌البلاغة، گفته است: «نیکوترین تشبیه آن است که چون باشگونه کنیش، تباه نگردد و نقصان نپذیرد»[۳]، و رشید وطواط در حدائق‌السحر گفته است: «و در صنعت تشبیه نیکوتر و پسندیده‌تر آن باشد که اگر عکس کرده باشد، مشبّه‌به، به مشبّه مانند کرده آید، سخن درست بود و معنی راست».[۴] شمس قیس رازی نیز در المعجم فی معاییر اشعار العجم گفته است: «و بهترین تشبیهات آن بود که معکوس توان کرد، یعنی مشبّه و مشبّه‌به را به یکدیگر تشبیه توان کرد، چنانکه شب را به زلف و زلف را به شب».[۵] ابن طباطبا نخستین کسی است که از ادوات تشبیه بحث کرده است. او در بیان تفاوت میان ادوات تشبیه گفته است: اگر تشبیه صادق باشد،

---

۱. ر.ک.: ابن طباطبا، محمدبن احمد؛ عیارالشّعر؛ ص ۳ و ۴.
۲. همان؛ ص ۱۱.
۳. رادویانی، محمد بن عمر؛ ترجمان‌البلاغة؛ ص ۳۰.
۴. وطواط، رشیدالدین محمد بن محمد؛ حدائق السّحر فی دقائق الشّعر؛ ص ۴۲.
۵. رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس؛ المعجم فی معاییر اشعار العجم؛ ص ۳۴۵.

از کلمات «کأَنَّ» و «کذا» و چنانچه نزدیک به صدق باشد از کلمات «تراهُ»، «تخالُهُ» و «یکادُ» باید استفاده کرد.

ابن‌طباطبا بر آن است که تشبیهات با زمینهٔ فکری و محیط شاعر ارتباط دارد، یعنی هر شاعر مواد و عناصر تشبیه را از محیط خود می‌گیرد؛ مثلاً عرب جاهلی که با بادیه و زندگی بیابانی و عشیره‌ای سروکار داشت، تشبیهات خود را نیز از همان محیط می‌گرفت.[1]

ابن‌طباطبا در کتاب عیارالشعر بحث جالب توجّهی در باب مسترقات دارد. این بحث تقریباً زمینهٔ فکری دیگران شده است.[2] ابن طباطبا معتقد است که بسیاری از مفاهیمی را که آیندگان از متقدمان (اخلاف از اسلاف) تقلید می‌کنند، اگر بتوانند به تن آن معانی ومفاهیم لباس نو بپوشانند و الفاظ را دگرگون سازند، نه تنها اشکالی ندارد، بلکه بسیار هم پسندیده است؛ همچون زرگری که طلا و نقره را ذوب می‌کند و دوباره چیز بهتر و زیباتری می‌سازد. همین سخن ابن‌طباطبا سبب شده که ابن‌اثیر در صفحهٔ ۱۴۲ المثل السائر در باب سرقات بحث کند و آن را بر سه قسم منقسم سازد و خطیب قزوینی (متوفای ۷۳۹ هجری) در الایضاح صفحات ۲۸۶ و ۲۹۵ از سرقات بحث کند و آن را دو قسم بداند و تفتازانی در مختصر المعانی در فنّ سوم کتاب، از سرقات شعری بحث کند و تقریباً سخن خطیب قزوینی را تکرار کند و سرانجام شمس قیس رازی، در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم سرقات شعری را به چهار نوعِ انتحال، سلخ، المام و نقل منقسم سازد و تفاوت هریک با دیگری را بیان کند.

۱۰. **قدامة بن جعفر** (متوفای ۳۳۷ هجری). از فصحا و بلغای فلسفه‌دان بود که در علم منطق نیز صاحبنظر بود.

پس از ترجمهٔ دو کتاب معروف ارسطو، الخطابه و فنّ‌الشعر، به زبان عربی، برخی کوشیدند که برای بلاغت عربی قواعدی به شیوهٔ کتب یونانی تدوین کنند و یکی از آنها قدامه بود که در کتاب نقدالشعر خود به طور چشمگیری از اسلوب کتابهای ارسطو تأثیر پذیرفت.

۱۱. **ابوالفرج اصفهانی** (متوفای ۳۵۶ هجری) هرچند کتاب الاغانی او در ردیف

---

۱. ر.ک.: عیارالشّعر؛ ص ۱۰ و ۱۱.
۲. ر.ک.: همان؛ ص ۷۶.

کتب نقدی و بلاغی شمرده نشده، باید دانست که ابوالفرج گاه در این کتاب مسائلی را که به نقد و بلاغت مربوط می‌شود، بررسی می‌کند. همچنین برخی از اشعار را نقد می‌کند، شعر خوب را می‌ستاید و شعر بد را نکوهش می‌کند.

۱۲. علیّ بن عبدالعزیز جرجانی، معروف به قاضی جرجانی (متوفای ۳۶۶ هجری). کتاب الوساطة بین المتنبّی و خصومه از اوست. او در این کتاب کوشیده است تا میان متنبّی شاعر و مخالفانش وساطت کند؛ البته این بدان معنا نیست که این کتاب فقط منحصر به بحث از اشعار متنبّی باشد، بلکه مؤلّف در این کتاب، اصول ادبی معروف روزگار خود را باز گفته و محاسن و عیوب شعر شاعران پیشین را بیان کرده و در ضمن بحث از استعارات و مسترقات شاعران، از فنون بلاغت نیز سخن گفته و از تجنیسِ مطلق و مستوفیٰ و ناقص بحث کرده و برای هریک مثال هم آورده است.[1] او در کتاب خود مباحثی تحت عنوان «اغالیط الشعراء» ترتیب داده و اشکالاتی که در شعر شاعران دیده، بیان کرده است.[2]

۱۳. مرزبانی (متوفای ۳۸۴ هجری). او در کتاب الموشّح خویش علاوه بر پرداختن به مسألهٔ نقد شعر، یک سلسله مسائل لغوی، عروضی، و بلاغی را هم مورد بحث قرار داده است.[3] او در این کتاب، تشبیهات بعیده و غلوّ را از عیوب شعر دانسته و اشعاری را در این زمینه به عنوان مثال ذکر کرده است.[4]

مرزبانی علاوه بر نقد شعر شاعران دورهٔ جاهلی، از ۳۸ تن از شاعران قرن دوم و سوم هجری که اصطلاحاً آنان را «محدثون» گویند بحث کرده و معایب و محاسن شعر هرکدام را باز گفته است.[5]

۱۴. ابوالحسن علی بن عیسی الرُّمّانی (متوفای ۳۸۶ هجری). رسالهٔ النُّکَت فی اعجازِالقرآن از اوست. او برای بلاغت سه درجه قائل شده و بالاترین درجه را ویژهٔ قرآن مجید دانسته است. او بلاغت را به ده قسم ایجاز، تشبیه، استعاره، تلاؤم، فواصل، تجانس، تعریف، تضمین، مبالغه و حسن بیان تقسیم کرده و هریک از این اقسام را

---

۱. ر.ک.: جرجانی، علی بن عبدالعزیز؛ الوساطة بین المتنبّی و خصومه؛ ص ۴۱ ـ ۴۵.
۲. ر.ک.: همان؛ ص ۴ ـ ۸.
۳. برای مثال ر.ک.: مرزبانی، ابوعبیدالله محمد بن عمران؛ الموشّح؛ ص ۲۱۰.
۴. ر.ک.: همان؛ ص ۱۲۹ ـ ۱۳۹.
۵. ر.ک.: همان؛ ص ۳۸۴ ـ ۵۴۵.

توضیح داده و برای هریک از آنها به آیات قرآنی و گهگاه به شعر و نثر عربی استشهاد جسته است.

۱۵. **احمد بن فارس لغوی رازی** (متوفای ۳۹۰ هجری). وی کتاب الصاحبی فی فقه اللغة و سنن العرب فی کلامها را نوشت و در آن بسیاری از مسائل لغت و منشأ آن و لهجه‌های مختلف را مورد بحث قرار داد.

نویسنده در این کتاب از حقیقت، مجاز، استعاره، قلب، حذف، اختصار، زیاده، تکرار، تحویل‌الخطاب از شاهد به غائب و بالعکس، توهّم و ایهام، تقدیم و تأخیر، کنایه، افراط، اشتراک و استطراد بحث کرده است.

۱۶. **ابوهلال حسن بن عبدالله بن سهل عسکری** (متوفای ۳۹۵ هجری). وی کتاب الصّناعتین را در دو صنعت «کتابت» و «شعر» نوشت و در تعریف فصاحت و بلاغت و تفاوت میان آن دو بحث کرد.[۱]

او از تشبیه مفصّلاً بحث کرده و به آن خیلی اهمیت داده و هیچ کس را از آن بی‌نیاز ندانسته است. همچنین امثله‌ای از تشبیهات کلیله و دمنه ابن مقفّع را در صفحات ۲۴۹ تا ۲۵۱ الصّناعتین ذکر کرده است.

۱۷. **ابوبکر محمد بن الطیب الباقلانی** (متوفای ۴۰۳ هجری) در کتاب اعجازالقرآن که آن را برای رفع شبهات و اشکالات طاعنان بر قرآن نوشت، برخی از فنون بدیعی را بیان کرد تا زمینه را برای بازگو کردن اعجاز قرآن فراهم سازد.[۲]

باقلانی نیز همچون رمّانی بلاغت را به ده قسم تقسیم کرده است.

۱۸. **ابوعلی حسن بن رشیق قیروانی** (متوفای ۴۶۳ هجری) کتاب اَلعُمدة فی صناعة الشعر و نقده از اوست. او در این کتاب از صناعت شعر، تعریف و قواعد شعر و محاسن آن و برخی مسائل بدیعی سخن گفته است.

۱۹. **ابن سنان خفاجی** (متوفای ۴۶۶ هجری) کتاب سرّالفصاحة را در حقیقت فصاحت و آگاهی از سرّ آن نوشت. او به تفاوت میان فصاحت و بلاغت بدین‌گونه اشاره کرد که فصاحت خاصّ الفاظ است، اما بلاغت در الفاظ و معانی مشترک است،[۳] و هر

---

۱. ر.ک.: عسکری، ابوهلال حسن بن عبدالله بن سهل؛ الصناعتین؛ ص ۶.
۲. ر.ک.: الباقلانی، ابوبکر محمد بن الطیب؛ اعجازالقرآن؛ ص ۵ و ۶.
۳. ر.ک.: خفاجی، ابومحمد عبدالله بن محمد بن سنان؛ سرّالفصاحة؛ ص ۴۹.

کلام بلیغی فصیح نیز هست، اما هر کلام فصیحی بلیغ نیست. شاید ابن سنان نخستین کسی باشد که به این تفاوت اشاره کرده است. وی برای فصاحت کلمه هشت شرط قائل شده که خالی بودن کلمه از تنافر حروف و قرابت استعمال و مخالفت قیاس لغوی و عرفی از آن جمله است.[1]

روی هم رفته، در کتاب سرّالفصاحة از مسائل بلاغی بحث شده، بدون اینکه علم بلاغت به سه فن معانی و بیان و بدیع تقسیم شده باشد.

۲۰. عبدالقاهر جرجانی (متوفای ۴۷۱ هجری) دو کتاب دلائل الاعجاز فی علم المعانی و اسرارالبلاغة فی علم‌البیان از اوست. با ظهور عبدالقاهر دوران شکوفایی علوم بلاغی در زبان عربی فرارسید. البته در نظر عبدالقاهر، واژه‌های بلاغت، فصاحت و بیان از لحاظ مفهوم نزدیک به هم هستند و چندان تفاوتی میان آنها نیست؛ همان‌طور که در نظر معاصران و پیشینیان او نیز میان مباحث معانی، بیان و بدیع جدایی نبوده است. برای مثال، نام یکی از کتابهای عبدالقاهر اسرارالبلاغة فی علم‌البیان است و حال آنکه او در همین کتاب از مباحثی چون سجع، تجنیس، تطبیق و حُسن تعلیل هم بحث کرده و نام کتاب دیگرش دلائل الاعجاز فی علم المعانی است، اما او در همین کتاب از مباحثی چون مجاز، استعاره، کنایه و تعریض، ذمّ‌السجع و تجنیسِ متکلّف، سخن به میان آورده و عیوب و محاسن این فنون را بیان کرده است.

از این رو، مفهوم معانی و بیان در نظر عبدالقاهر باآن چیزی که سکّاکی و بلاغیون پس از او اراده کرده‌اند و حدّ و مرز هریک را مشخص کرده‌اند، متفاوت است.

۲۱. زمخشری (متوفای ۵۳۸ هجری). وی در تفسیر کشّاف به دو اصطلاح معانی و بیان اشاره کرده، ولی کلام او زیاد روشن نیست؛ زیرا گاه اصطلاح بیان را به طور کلی بر علم بلاغت اطلاق کرده و گاه بلاغت را بدیع گفته و صنعت التفات را از مقولهٔ علم بیان دانسته است.

در حقیقت، اولین بار سکّاکی (متوفای ۶۲۶ هجری). در کتاب مفتاح‌العلوم حدّومرز علوم بلاغی و موضوع این علوم را تعیین کرد و اصولی وضع کرد و علم بلاغت را به سه قسم معانی، بیان و محسّنات (بدیع) منقسم ساخت.

---

۱. ر.ک.: همان؛ ص ۵۳ ـ ۷۹.

خلاصه آنکه بذری که بلاغت‌نویسان نخستین عرب پاشیدند بتدریج رویید و قد کشید و شاخ و برگ برآورد و درختی گشت بارور که بلاغت‌نویسان سایر زبانها خلاصه بلاغت‌نویسان فارسی از برگ و برِ آن بهره‌ها بردند. در فصلی که پس از این خواهد آمد، از پیدایش بلاغت در زبان فارسی و بلاغت‌نویسان آن سخن خواهیم گفت.

۴. پیدایش بلاغت در زبان فارسی و کتب بلاغی فارسی تا قرن هفتم هجری

شاعران فارسی‌زبان از آغاز شعرسرایی به زبان فارسی در به کار بردن صنایع شعری کوشش خاصّی داشتند. در اشعار رودکی و معاصران او به صنایع شعری فراوانی برمی‌خوریم. برای مثال، در بیت زیر از رودکی:

آفرین و مدح سود آید همی گر به گنج اندر زیان آید همی

که آن را در مدح امیر سامانی سروده است، نظامی عروضی به هفت صنعت اشاره کرده که عبارتند از: مطابق، متضاد، مردّف، مساوات، عذوبت، فصاحت و جزالت.[1]

بلاغت‌نویسان فارسی نیز برای بیان صنایع شعری، بسیاری از شواهد خود را از اشعار شاعران قرون چهارم و پنجم استخراج کرده‌اند و این خود دلیل بر این است که شاعران فارسی‌زبان در نخستین دورهٔ شعر فارسی از فنون بلاغت در اشعار خود استفاده می‌کرده‌اند. با این همه، در زبان فارسی تا پیش از نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری هیچ کتابی در علم بلاغت نوشته نشده و اصطلاح خاصی دربارهٔ آن وضع نگردیده است. ارتباط تنگاتنگ میان شعر عربی و فارسی باعث شده است که شاعران فارسی‌زبان از مصطلحات بلاغت عربی استفاده کرده، آنها را بر ادب فارسی نیز منطبق کنند؛ به طوری که بسیاری از مصطلحات متداول در بلاغت فارسی همان مصطلحات بلاغت عربی است و در واقع، ظهور و پیدایش کتب بلاغی در زبان فارسی مبتنی بر کتب بلاغی عربی است.

نخستین کتابی که دربارهٔ بلاغت به زبان فارسی نوشته شده و اکنون موجود است ترجمان‌البلاغة تألیف محمد بن عمر رادویانی است؛ البته تا چندی پیش، برخی از محققان می‌پنداشتند که نخستین کتاب در بلاغت فارسی، کتابِ حدائق‌السّحر رشید وطواط است،

---

۱. ر.ک.: نظامی‌عروضی، احمدبن عمر؛ چهار مقاله؛ ص ۵۴.

ولی زمانی که استاد احمد آتش در سال ۱۳۲۶ شمسی نسخهٔ خطی کتاب ترجمان‌البلاغة را که به خطِ نسخ بود، در کتابخانهٔ فاتح استانبول به دست آورد و در سال بعد به تصحیح و تحشیه و چاپ آن همت گماشت و بر آن، مقدمه‌ای هم نوشت، معلوم شد که نخستین کتاب موجود در بلاغت فارسی، کتاب ترجمان‌البلاغه محمّد بن عمر رادویانی است.

کار استاد احمد آتش از این لحاظ نیز اهمیت داشت که ثابت کرد نویسندهٔ ترجمان‌البلاغة محمد بن عمر رادویانی است نه فرخّی شاعر؛ چرا که یاقوت حموی در صفحه ۲۹ از جلد نوزده کتاب معجم‌الادبا در شرح حال رشید وطواط کتاب ترجمان‌البلاغة را بصراحت از فرخّی شاعر دانسته بود: «... و لَهُ من التصانیف حدائق‌السّحر فی دقائق‌الشّعر باللّغة الفارسیّة، أَلَّفَهُ لِأبی المظفّر خوارزمشاه و عارض به کتاب ترجمان‌البلاغة لفرّخی الشّاعر الفارسی...». حاجی خلیفه نیز در کتاب کشف‌الظّنون صریحاً کتاب را از آنِ فرخّی شاعر دانسته است؛ اما پیدا شدن نسخه‌ای که مؤلّف در آغاز کتاب نامش را نوشته بود، مجالی برای شک و تردید باقی نگذاشت و مسلّم شد که این کتاب، تصنیف محمد بن عمر رادویانی است.

نکتهٔ دیگری که ثابت می‌کند نویسندهٔ کتاب رادویانی است این است که در متن کتاب اشعاری به عنوان شاهد برای برخی از فنون بدیعی، از فرخّی شاعر آورده شده و چنانچه مؤلّف کتاب، فرخّی می‌بود، لازم بود که بگوید: «و من می‌گویم» و یا «این شعر مراست»؛ همان طور که دیگران می‌گفته‌اند.

خلاصه آنکه استاد احمد آتش ثابت کرد نخستین کتاب بلاغت فارسی ترجمان‌البلاغه رادویانی است و این نظریّه که تطوّر بلاغت فارسی با تألیف کتاب حدائق‌السّحر رشید وطواط آغاز می‌شود، نادرست است.

اینک به کتب بلاغی فارسی تا قرن هفتم هجری می‌پردازیم:

۱. *ترجمان‌البلاغة* تألیف محمدبن عمر رادویانی. این کتاب که در نیمهٔ دوم (احتمالاً اواخر) قرن پنجم هجری تألیف شده، با مقدّمه‌ای کوتاه و فهرستی که دربارهٔ ۷۳ فصل در محاسن کلام و فنون بلاغی است، شروع شده و سپس هریک از این محاسن و فنون شرح گردیده است. عنوان هر فصل به عربی است و شاید نامگذاری کتاب به ترجمان‌البلاغة هم از این جهت باشد که مؤلف قصد داشته تا چیزی از بلاغت عربی ترجمه کند.

رادویانی دنبال هر سرفصل، آن فن را تعریف کرده و معنای آن را به جمله یا جمله‌هایی بیان کرده و برای آن از زبان فارسی مثالهایی آورده و گاه نیز شواهدی از زبان عربی ذکر کرده است، ولی بحث تحلیلی نکرده است.[1]

رادویانی از فنون بدیعی بیشتر بحث کرده تا از تشبیه و استعاره و کنایه که جزء فنون بیانی به شمار می‌آیند. شواهد کتاب بیشتر از شعر است و شاید مناسبتر آن بود که نام کتاب را «ترجمان‌البلاغة فی‌الشعر» بگذارد.

در این کتاب، رادویانی از فصاحت و بلاغت تعریف نکرده و آنها را تقسیم‌بندی هم نکرده است؛ زیرا در قرن پنجم که کتاب ترجمان‌البلاغه نوشته شده، هنوز علوم بلاغی تقسیم‌بندی نشده و حدّ و مرز آن مشخص نگردیده بود.

اساس و سرمشق کتاب ترجمان‌البلاغه رادویانی، کتاب محاسن‌الکلام ابوالحسن نصربن الحسن المرغینانی است. البته این بدان معنا نیست که رادویانی مطالب کتاب خود را بعینه از محاسن‌الکلام گرفته باشد. رادویانی خود در صفحات ۳ و ۴ خطبة‌الکتاب گفته است: «عامّهٔ بابهای این کتاب را بر ترتیب فصول محاسن‌الکلام خواجه امام نصربن الحسن ــ رضی اللّه عنه ــ نهاده ... و از تفسیر وی به مثال گرفتم».

از مقدمهٔ کتاب ترجمان‌البلاغة چنین استنباط می‌شود که رادویانی کلمهٔ صناعت را با بلاغت مترادف دانسته و فنون صنعت بدیع را از اجناس بلاغت شمرده است.[2]

رادویانی در ترجمان‌البلاغة مباحث تشبیه و استعاره و مباحث نظیر آن را که بعدها موضوع علم بیان شده و صنعت التفات و مباحث مانند آن را که از موضوعات علم معانی است[3] در میان صنایع بدیع آورده و همچنین صنعتِ تجنیس و قلب و مطابقه و دیگر صنایع را که جزء صنایع بدیعی است، بصراحت از مباحث بلاغت شمرده؛ به طوری که در مجموع می‌توان گفت که در نظر او صنایع بدیعی با دیگر مباحث بلاغی چندان تفاوتی نداشته است.

۲. ***حدائق‌السّحر فی‌دقائق‌الشّعر***. نویسندهٔ کتاب، رشیدالدین محمد بن محمد،

---

۱. برای نمونه، ر.ک.: ترجمان‌البلاغة؛ ص ۱۱۶ ـ ۱۱۹.

۲. ر.ک.: ترجمان‌البلاغة؛ صفحهٔ ۲ و ۳ از مقدّمه.

۳. مرحوم جلال‌الدین همایی در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی، التفات را جزء صناعات بدیعی ذکر کرده است.

کاتب و شاعر بلخی معروف به «وطواط» (متوفای ۵۷۳ هجری) است. وطواط کتاب را در روزگار ایل ارسلان (۵۵۱ ـ ۵۶۸ هـ.) تألیف کرد. البته اتسز، پدر ایل ارسلان، او را به نوشتن کتاب امر کرده بود، ولی رشید وطواط در روزگار اتسز فرصتی برای نوشتن کتاب نیافت و در روزگار پسر اتسز، ایل ارسلان، کتاب تمام شد. از این رو وطواط در این کتاب از اتسز با دعای «نوّرالله مضجعه» یاد می‌کند.

کتاب مزبور علاوه بر اینکه از امّهات کتب بلاغت فارسی و جزء قدیمی‌ترین کتب در فنون بدیعی و صنایع شعری است، از این جهت نیز اهمیت دارد که متضمّن فواید ادبی و اطلاعات تاریخی فراوانی است، و همچنین دربردارندهٔ اشعار شاعرانی است که در کتب دیگر ذکری از آنها به میان نیامده است. علاوه بر اینها رشید وطواط در برخی از موارد به نقّادی پرداخته و دربارهٔ شعر شاعران اظهار عقیده کرده است.

شادروان عباس اقبال در مقدّمه‌ای که بر کتاب حدائق‌السّحر نوشته در صفحهٔ «سا» گفته است که «... قریب به یقین است که تقلید از کتاب عربی یا فارسی نیست»؛ ولی به‌یقین می‌توان گفت که چنین نیست؛ زیرا علاوه بر اینکه وطواط از کتاب ترجمان‌البلاغه رادویانی بهره جسته، از کتابهای بلاغت عربی همچون البدیع ابن معتز و شیوهٔ او استفاده کرده و به کتاب الصّناعتین ابوهلال عسکری نیز توجه داشته است. بسیاری از مثالهای کتاب البدیع و کتاب الصّناعتین در کتاب حدائق‌السّحر هم یافت می‌شود.[1] در عین حال از تأثیر کتاب حدائق‌السّحر بر کتب بلاغی پس از وطواط هم نمی‌توان صرف‌نظر کرد؛ مثلاً امام فخر رازی (متوفای ۶۰۶ هجری) بسیاری از مثالهای عربی کتاب حدائق‌السّحر را در کتاب نهایة‌الایجاز فی درایة‌الإعجاز خود آورده است. همچنین فخر رازی در باب «تضمین المزدوج»، «ترصیع»، «مراعات‌النظیر»، «جمع و تفریق و تقسیم» و دیگر مسائل بلاغی، مطالبی از کتاب حدائق‌السّحر نقل کرده است.

یکی از ویژگیهای خوب کتاب حدائق‌السّحر این است که در برخی از تعاریف کتاب مزبور جنبه‌های نقدی مشاهده می‌شود؛ در حالی که کتاب ترجمان‌البلاغه رادویانی از چنین خصوصیتی برخوردار نیست؛ مثلاً وطواط در باب «التّشبیهات» گفته است که تشبیه اشیا به چیزهای خیالی که وجود خارجی ندارند و در خیال و وهم موجودند، مثل

۱. برای نمونه ر.ک.: حدائق‌السّحر؛ ص ۱۳ و ۳۸، و الصّناعتین؛ ص ۳۳۸، و ابن معتز، عبدالله؛ البدیع؛ ص ۵۸.

اینکه انگِشت افروخته (زغال مشتعل) را به دریای مشکینی که امواج آن زرّین باشد تشبیه کنیم، همچون تشبیهات ازرقی، پسندیده و نیکو نیست یا مثلاً در صنعت «ایداع» وطواط چنین اظهار عقیده کرده است: «من می‌گویم که این، از جملهٔ صنعت نیست».[۱] دلیلی که او می‌آورد این است که کلام عقلا و فضلا، خواه منثور و خواه منظوم، باید بدین گونه باشد و اگر چنین نباشد، جزء کلام عوام به شمار می‌آید.

نکتهٔ گفتنی دیگر در باب کتاب حدائق‌السّحر این است که وطواط در بسیاری از تعریفات و شواهد شعری از کتاب ترجمان‌البلاغه رادویانی بهره جسته است؛ برای مثال، حدود چهل بیت از شواهد شعری ترجمان‌البلاغة را وطواط نیز به عنوان شاهد مثال در کتاب خود می‌آورد[۲]؛ با این حال هیچ اشاره‌ای بدین مسأله نمی‌کند و حتی ادعا می‌کند که: «شواهد آن کتاب را بس ناخوش دیدم».[۳] البته در نقل بعضی از اشعار در دو کتاب اندک اختلافی هم مشاهده می‌شود.[۴]

وطواط در نامگذاری برخی از فنون بدیعی با رادویانی اختلاف نظر دارد و این خود امری طبیعی است؛ زیرا در روزگار رادویانی ــ که مقدّم بر وطواط بوده است ــ برخی از مصطلحات بلاغت وجود نداشته و در روزگاران بعد، مثلاً در قرن ششم هجری، پیدا شده است.

با آنکه کتاب حدائق‌السّحر رشیدالدین وطواط به فارسی است، چون فنون بلاغی میان دو زبان فارسی و عربی مشترک است، او برای هر صنعت از هر دو زبان شواهد و امثله‌ای آورده است؛ بدین صورت که نخست از قرآن مجید، احادیث نبیّ اکرم ﷺ، کلام خلفا و صحابه و سخنوران و بلغای عرب و از پی آنها از نثر فارسی مثال می‌آورد و پس از پایان مثالهای نثر، به ذکر مثالهای نظم عربی و سپس فارسی می‌پردازد.

متأسفانه در این کتاب نظم منطقی وجود ندارد، یعنی مؤلف از صنایع مربوط به شعر و صنایع مربوط به نثر و یا صنایع مشترک میان نظم و نثر جداگانه بحث نکرده است؛ البته تمام صنایع را تعریف کرده و در آغاز، نام صنعت را به عربی و سپس ترجمهٔ فارسی

---

۱. حدائق‌السّحر؛ ص ۸۳.
۲. برای نمونه، ر.ک.: ترجمان‌البلاغة، ص ۸، ۸۲ و ۸۳، و حدائق‌السّحر، ص ۴، ۳۸ و ۴۸.
۳. حدائق‌السّحر؛ مقدمهٔ مؤلف، ص ۱.
۴. برای مثال، ر.ک.: حدائق‌السّحر، ص ۷۰، و ترجمان‌البلاغة، ص ۹۹.

آن را گفته و پس از آن، مثال آورده است.

تعریفات در کتاب حدائق‌السّحر همه منطقی است یعنی جامع و مانع است و با عبارات فصیح و بلیغ بیان شده است.

به نظر می‌رسد که در نامگذاری کتاب به حدائق‌السّحر فی دقائق‌الشّعر تسامحی صورت گرفته باشد و با آنکه در مقدّمهٔ کتاب تصریح شده که این کتاب در محاسن «نظم» و «نثر» است، در ذیل همین مقدّمه، کتاب، حدائق‌السّحر فی دقائق‌الشّعر نامیده شده، و شاید هم بتوان گفت که اولاً در نامگذاری، جامعیّت و مانعیّت ضرورت ندارد و ثانیاً قدما در فنون سخن، به شعر بیشتر اهمیت می‌دادند تا به نثر.

۳. ***المعجم فی معاییر اشعارالعجم.*** در اوایل قرن هفتم هجری شمس قیس رازی سومین کتاب باارزش در علوم بلاغی به نام المعجم فی معاییر اشعارالعجم را نوشت. شمس قیس در طرح کتاب خویش از رشید وطواط تقلید کرده و همچون او قواعد بلاغی را نوشته و از عربی و فارسی مثال آورده و نکات و امثال و مطالب در هر دو کتاب تقریباً یکی است و بعید به نظر می‌رسد که این مسأله از باب «توارد» باشد.[1]

---

۱. برای مثال، ر.ک.: مبحث استعاره در المعجم و حدائق‌السّحر.

بخش دوم

فصاحت و بلاغت

شیوه و روش علمای علم بلاغت این است که پیش از ورود به علم معانی تعریفی از فصاحت و بلاغت به دست دهند؛ یا تعریفی از کلام فصیح و بلیغ بیاورند.

کلام فصیح و بلیغ، کلامی است که موجب تهییج و تسکین درونی، شادی یا غم و... در شنونده می‌شود؛ یعنی در حقیقت، گوینده با مهارت و استادی سخن را طوری بیان می‌کند که شنونده را به کاری وا می‌دارد یا از کاری باز می‌دارد. این قوّهٔ تأثیر ناشی از روح فصاحت و بلاغت، یا به گفتهٔ حافظ «آنی»[1] است که در سخن دمیده می‌شود؛ می‌گریاند و می‌خنداند.

این قوّهٔ تأثیر البتّه علل دیگری نیز می‌تواند داشته باشد، مانند موسیقی کلام (وزن و قافیه و ...)، صنایع بدیعی ـ خصوصاً اگر به طور طبیعی در سخن جایگیر شده باشد ـ و نیرنگهای شعری، یعنی کاربرد صورتهای خیال. به هر صورت، لازمهٔ کلام مؤثر، فصاحت و بلاغت آن است؛ به همین جهت ابتدا به شرح آن دو می‌پردازیم.

۱. فصاحت

فصاحت در لغت عرب، ظهور در بیان است که در فارسی آن را گشاده‌زبانی معنی می‌کنند و دو بیت فردوسی را بر این معنی شاهد می‌آورند که:

ـ جوانی بیامد گشاده‌زبان　　　سخن گفتن خوب و طبع روان

ـ گشاده‌زبان و جوانیت هست　　　سخن گفتن پهلوانیت هست

۱. «آن»، آن آب لطفی است که هرچیز را زیبا و دلپذیر می‌کند.

امّا در اصطلاح علم بلاغت، فصاحت صفت کلمه، کلام و متکلّمی است که از عیوبی خالی باشند، یعنی اگر کلمه یا کلام از عیوبی که برشمرده می‌شود، خالی باشند، آن سخن فصیح است و گوینده هم به تبع آن، گوینده‌ای فصیح خواهد بود. اینک به شرح هر مورد می‌پردازیم:

الف) فصاحت کلمه. کلمه‌ای فصیح است که از عیوب زیر خالی باشد:

۱. *تنافرحروف.* یعنی حروف و حرکاتی که کلمه از ترکیب آنها به وجود آمده است، به نحوی باشد که تلفظ آن را دشوار کند، مانند کلمهٔ «پنهانْشْتْ» در بیت زیر از مولوی که وجود سه حرف بی‌حرکت (نْ، شْ، تْ) در آن موجب دشواری تلفظ آن شده است:

دو دهان داریم گویا همچو نی　　یک دهان پنهانْشْتْ در لبهای وی

همچنین است کلمه «ببایذْتْ» در بیت زیر از فردوسی که وجود دو حرف بی‌حرکت و قریب‌المخرج «ذْ» و «تْ» در آن تلفظ آن را مشکل کرده است:

ستودن نداند کس او را چو هست　　میان بندگی را ببایَذْتْ بست

۲. *غرابت استعمال.* غرابت استعمال در صورتی است که گوینده کلمات مهجور ــ چه فارسی و چه عربی ــ را در کلام بیاورد، به گونه‌ای که دریافت معنی برای شنونده یا خواننده مشکل شود، مانند «فَرَخْج» (زشت و نازیبا) و تَخَجُّم (حریص، نامبارک) در بیت زیر:

پیش دَرشان سپهر و انجم　　این بوده فرخج و آن تَخَجُّم

خاقانی

غرابا مزن بیشتر زین نعیقا　　که مهجور کردی مرا از عشیقا
ایا رسم اطلال معشوق وافی　　شدی زیر سنگ زمانه سحیقا

منوچهری

چو آب اندر شَمَر بسیار ماند　　زهومت گیرد از آرام بسیار

که کلمهٔ «زهومت» به معنی «گندیدگی» است و چندان رایج نیست.

همچنین است کلمهٔ «آزفنداک» به معنی «قوس قزح»:

کمان آزفنداک شد، ژاله، تیر　　گل و غنچه پیکان، زره، آبگیر

۳. *کراهت در سمع.* یعنی کلمه به گوش ناخوشایند باشد؛ برای مثال کلمهٔ «نچخد» در بیت زیر از رودکی چندان خوش‌آهنگ و گوشنواز نیست:

آخر کارام گیرد و نچخد نیز　　　روش کند استوار مرد نگهبان

۴. *مخالفت قیاس صرفی.* یعنی خلاف قاعدهٔ دستوری زبان فارسی باشد، مانند کلماتی چون پاکیدن (پاک کردن)، غارتیدن (غارت کردن) و مکّیدن (زیارت کردن شهر مکّه) در بیتهای زیر:

نیست از پاکیدن کفار تیغت را ستوه　　　نیست از بخشیدن اموال طبعت را ملال

رشیدی سمرقندی

اندر دوید و مملکت او بغارتید　　　با لشکری گران و سپاهی گزافه کار

منوچهری

شکر لِلّٰه که ما مکّیدیم　　　تربت پاک پیمبر دیدیم

طرزی افشار

اگر کلمه‌ای از این چهار عیب خالی باشد، فصیح است.

ب) فصاحت کلام. خالی بودن کلام است از عیوب زیر:

۱. *تنافر در کلمات.* آن است که کلمات با سلاست و روانی بر زبان جاری نشوند و به اصطلاح کلمات در تلفظ از یکدیگر بگریزند و آسان ادا نشوند، مانند:

گر تضرّع کنی و گر فریاد　　　دزد زر باز پس نخواهد داد

سعدی

که کلمات «دزد» و «زر» و «باز» به دنبال هم آسان ادا نمی‌شوند.

۲. *ضعف تألیف و تعقید لفظی.* آن است که بافت و ساخت کلام در هم ریخته، مغشوش و مبهم باشد و با موازین نحوی مطابقت نداشته باشد و از این رو بدان «مخالفت قیاس نحوی» نیز می‌گویند. این مسأله باعث می‌شود که شنونده یا خواننده نتواند اجزا و ارکان کلام را از هم تشخیص دهد، مانند:

در حلقهٔ کارزارم افکند　　　آن نیزه که حلقه می‌ربودم

سعدی

«م» در «می‌ربودم» متمم است و معنی «برای مَن» دارد، ولی شنونده آن را شناسهٔ اول شخص می‌پندارد.

پسنده است با زهد عمّار و بوذر　　　کند مدح محمود مر عنصری را

ناصر خسرو

یعنی آیا برای عنصری پسندیده است که در مقابل یا با وجود یا با زهد عمّار و

بوذر مدح محمود بگوید؟

دانهٔ پنبه چو در خاک رود، خون گرید　　دوربین است مگر دیدهٔ داغ دل ما

که فاعل فعل «خون گرید»، «دیدهٔ داغ دل ما» است.

من مستم و چشم تو مقابل　　هشیار، ز باده کی شود مست

یعنی مست از نوشیدن باده، هشیار نمی‌شود؛ یا:

«امیر، دانشمند نبیه و حاکم لشکر را، نصر خلف، آنجا فرستاد».

تاریخ بیهقی

که ترتیب ترکیب جمله، کار دریافت معنی را دشوار کرده است؛ در اصل «امیر نصر خلف، دانشمند نبیه و حاکم لشکر را آنجا فرستاد» بوده است.

۴. تعقید معنوی. پیچیدگی در معناست و آن به جهت باریک‌اندیشیهای شاعرانه است یا آوردن استعارات و کنایات دور از ذهن، مانند:

دل آسوده‌ای داری، مپرس از صبر و آرامم
نگین را در فلاخن می‌نهد بیتابی نامم

صائب

تعقید در مصراع دوم است؛ برای توضیح آن باید گفت که در گذشته، نام را بر روی نگین انگشتری، که در قاب انگشتری محکم شده بود، می‌کندند و به وسیلهٔ آن نامه‌ها را مهر می‌کردند و به همین جهت به آن خاتِم یا خاتَم می‌گفتند. فلاخن هم وسیلهٔ «پرتاب سنگ» است و با نگین که نوعی سنگ است و در قاب انگشتری «ثابت و ساکن» است در تضاد است. صائب می‌گوید: من آنچنان بیتابم که اگر نام من بر نگین انگشتری کنده شود، بی‌تابی این نام، نگین را مضطرب می‌کند، همان گونه که سنگ در فلاخن به حرکت در می‌آید، یا:

آهوی آتشین‌روی، چون در بره درآید　　کافور خشک گردد با مشک تر برابر

خاقانی

که مقصود از «آهوی آتشین‌روی» خورشید است، و «بره» برج حَمَل است، و «کافور خشک» استعاره از روز است و «مشک تر» استعاره است از شب. با علم به اینکه وقتی خورشید در برج حمل درمی‌آید اوّل فروردین است، مقصود خاقانی این است که وقتی اوّل بهار می‌شود، شب و روز برابر می‌شوند، یا:

آن است نیک‌بخت که پوشیده بین دلش　　از حشر بر یقین به گواهی گیا شده است

یعنی نیک‌بخت کسی است که دل رازبینش با دیدن رویش گیاه، به روز حشر یقین پیدا می‌کند.

۴. کثرت تکرار. تکرار یعنی اینکه یک کلمه یا عبارت، با معنی‌ای واحد، چندبار تکرار شود. در علم بدیع، تکرار در صورتی که خوش نشسته باشد و از جهت موسیقی حروف خوش‌آهنگ باشد، زیبایی محسوب می‌شود؛ مانند ابیات زیر از مولانا:

بمیرید بمیرید درین عشق بمیرید
درین عشق چو مردید همه روح پذیرید
بمیرید بمیرید وزین مرگ مترسید
کزین خاک برآیید، سماوات بگیرید
بمیرید بمیرید وزین نفس ببرّید
که این نفس چو بندست و شما همچو اسیرید

که نه تنها تکرار واژه‌ها عیب محسوب نمی‌شود، بلکه زیبایی و فصاحت کلام به همین تکرار است.

مقصود از کثرت تکرار به عنوان عیب فصاحت، این است که کلمهٔ بدآهنگی را که هیچ لطفی در تکرار آن نیست مکرّر کنند، مانند:

گَوِ گوتن گوسر گونهاد   گوآیین گوِ گودل گونژاد

ملک‌الشعرا صبای کاشانی

که کلمهٔ «گَوْ» خوش‌آهنگ نیست و تکرار آن کلام را نیز بدآهنگ می‌کند؛ یا:

در بحر سخا و جودت ای کان کرم   گه گه شودت کَهْ کُه و گه گه کُهْ کَهْ

که البته این بدآهنگی با وزن سنگین و تنافر کلمات درآمیخته و شعر را بکلی از فصاحت انداخته است.

۵. تتابع اضافات. یعنی چند اضافه به دنبال هم بیاید. باید در نظر داشت که غرض از اضافه، نسبت دادن معنیِ جدیدی است به مضاف. اگر این اضافات طوری باشد که شنونده نتواند به آسانی این نسبتها را دریابد و معنی را زود به ذهن بیاورد، البتّه مخلّ فصاحت خواهد شد و از عیوب فصاحت است. برای مثال، در شاهد ذیل پنج اضافه پشت سر هم آمده و از این رو برای فهم درست مقصود نویسنده باید چند بار آن را خواند و نسبتهای موجود در آن را یکی پس از دیگری در ذهن مرور کرد:

«و چون عرش استعدادِ قبولِ مددِ فیضِ صفتِ رحمانی داشت، این تشریف

یافت که: «الرّحمنُ علی العرشِ استویٰ».

مرصادالعباد نجم رازی

اما تتابع اضافات که گاه به عنوان مخلّ فصاحت ذکر می‌شود، نه تنها از عیوب به حساب نمی‌آید، بلکه خود حُسنی است، مانند این بیت سعدی:

خوابِ نوشینِ بامدادِ رحیل	بـاز دارد پیاده را ز سبیل

ج) **فصاحت متکلّم.** فصاحت متکلّم در صورتی است که آوردن کـلمه و کـلام فصیح ملکه و عادت او شده باشد و بی‌تکلّف و تصنّع کلمه و کلام فصیح از او صادر شود، و این امر ممکن نیست مگر آنکه متکلّم علاوه بر خواندن آثار بزرگان و فصحای زبان، دارای قدرت بیان و ذوق تألیف کلام فصیح باشد.

۲. بلاغت

بلاغت در لغت به معنی رسایی است و مقصود از آن رسانیدن مقصود و غرض است؛ به همین جهت نمی‌توان آن را در مورد کلمه به کار برد؛ زیرا کلمه به‌تنهایی رسا نیست و مقصودِ کامل گوینده را نمی‌رساند. بنابراین، بلاغت مختصّ به کلام و متکلّم است:

الف) **بلاغت کلام.** بلاغت کلام مطابق بودن آن است بـا مـقتضای حـال، و در حقیقت مقصود از بلاغت کلام، همان است که حافظ می‌گوید: «هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد»؛ یعنی اینکه کلام باید مطابق با وضع و حال و موقعیّت شنونده باشد. اگر مقتضایِ حال، ایجاز را ایجاب کند، کلام را باید موجز آورد و اگر اطناب را اقتضا کند، کلام باید مطنب باشد؛ اگر شنونده منکر است، کلام باید مؤکّد آورده شود، وگرنه، خبر باید عادی و ابتدایی باشد.

طبیعی است که در هر مورد، اگر خلاف آنچه مقتضی است عمل شود، کلامْ بلیغ نخواهد بود، و البتّه کلام بلیغ باید از عیوب فصاحت هم عاری باشد.

هدف از اینکه گفته‌اند سخن بلیغ آن است که به مقتضای حال باشد، آن نیست که حتماً باید در گفتار تشبیه و استعاره و کنایه و مجاز به کار رفته باشد، بلکه منظور آن است که بدانیم مقتضای حال در موارد مختلف و موضوعات گوناگون یکسان نتواند بود. مقتضای حال بستگی به زمان و مکان و حالت روحی متکلّم و مخاطب دارد. گوینده باید مناسبات خود را با شنونده رعایت کند.

رعایت مقتضای حال در واقع میزانی است برای کلام بلیغ و غیربلیغ و نباید تصوّر

کرد که سخن به مقتضای حال و مقام گفتن برای همه کس ممکن است، بلکه در واقع سهل است و ممتنع، یعنی همه می‌پندارند که آسان است ولی گفتن آن دشوار است و ناممکن. ممکن است سخنی مقتضای حالی باشد، ولی همان سخن برای حال و موقعیت دیگر نامناسب باشد. این است که شناخت مقتضیاتِ احوال و بررسی حال مخاطب ضرورت دارد. چه بسا که یک عبارت در دو حالت و یا دو موقعیت مفهوم و معنایش تفاوت می‌کند.

عبدالقاهر جرجانی ملقّب به امام بلاغت و نویسندهٔ دو کتابِ معروف اسرارالبلاغة و دلائل‌الإعجاز نوشته است: «در عبارات و کلمات، گاه تفاوتهای نهانی دقیقی دیده می‌شود که نه تنها بر عامهٔ مردم روشن نیست، بلکه خواصّ و اهل اطلاع هم گاه آن تفاوتها را درک نمی‌کنند».[1]

عبدالقاهر برای اثبات گفتهٔ خود نقل کرده است که یعقوب بن اسحاق کندی (متوفای ۲۵۲ هجری)، فیلسوف معروف عرب، به ابوالعباس[2] گفت: در کلام عرب، حشو و زوائد فراوان است. ابوالعباس می‌گوید: مثلاً کجا؟ یعقوب بن اسحاق کندی می‌گوید: در زبان عربی گاه گفته می‌شود: «عبدُاللّه قائمٌ» و زمانی می‌گویند «إنَّ عبدَاللّهِ قائمٌ» و بعضی اوقات هم می‌گویند: «إنَّ عبدَاللّهِ لَقائمٌ»؛ در صورتی که ظاهراً معنای هر سه عبارت یکی است و تنها الفاظ آن متکرّر است. ابوالعباس می‌گوید: چنین نیست، بلکه به علّت اختلاف در لفظ، معانی عبارات نیز متفاوت است؛ زیرا آنگاه که می‌گوییم: «عبدُاللهِ قائمٌ»، تنها از قیام عبداللّه خبر می‌دهیم؛ اما زمانی که می‌گوییم: «إنَّ عبدَاللّه قائمٌ»، یعنی عبارت را با «إنَّ» (حرف تأکید) مؤکّد می‌کنیم، در واقع به سؤال سائلی که شک دارد پاسخ می‌دهیم، و هرگاه عبارت را به صورتِ «إنَّ عبدَاللّهِ لَقائمٌ» بیان می‌کنیم، در حقیقت به کسی که قیام عبداللّه را منکِر است، جواب می‌گوییم: «فَقَدْ تَکَرَّرَتِ الْأَلْفاظُ لِتَکَرُّرِ المعاني».

از این رو، عبدالقاهر جرجانی نتیجه گرفته است که استعمالات مختلف کلمات، از جهت دلالت بر معانی در یک درجه نیستند و با یکدیگر اختلاف دارند.

از ذکر این مقدّمات نتیجه می‌گیریم که بلاغت کلام آن است که علاوه بر فصیح بودنِ الفاظ و وافی بودنِ کلمات برای مقصود گوینده، کلام باید به مقتضای حال و مقام

---

۱. جرجانی، عبدالقاهر؛ دلائل‌الاعجاز فی علم المعانی؛ ص ۲۰۶.

۲. مقصود از «ابوالعباس» یا «ثعلب» است و یا «مبرّد»؛ چرا که هر دو هم عصر بوده‌اند و کنیهٔ هردو «ابوالعبّاس» بوده است.

هم باشد، یعنی در هر مقام خصوصیّات آن مقام را در نظر داشته باشد و به مقتضای آن عمل کند. از این روست که گفته‌اند: لِکُلِّ مقامٍ مَقالٌ، یعنی هر مقامی گفتار خاص خود را می‌طلبد.

در سرتاسر آیات قرآنی، مقتضای حال رعایت شده و هر آیه از آیات قرآن کریم، نمونهٔ بارزی است از رعایت مقتضایِ حال و مقام. در واقع در آیات قرآنی، آنجا که به اطناب نیاز است، سخن مطنب آورده شده و آنجا که ایجاز دلنشین است و با کوتاهی می‌توان مقصود را بیان کرد، سخن کوتاه گفته شده است و ... .

برای نمونه، به سخن کوتاه و مؤثّر خداوند، دربارهٔ نوح پیامبر ــ که می‌خواهد قوم خود را بیم دهد ــ توجّه می‌کنیم:

«لقد اَرْسَلْنا نوحاً الی قومه إنّی لَکُم نذیرٌ مبینٌ»؛[1]

در واقع در این آیه، قبل از «إنّی لَکُم نذیرٌ مبینٌ»، جمله‌ای حذف شده است که در ترجمهٔ زیر آورده شده است:

«همانا ما نوح را برای هدایت قومش به رسالت فرستادیم [پس او قومش را گفت:] من با بیانی روشن برای نصیحت و اندرز شما آمدم».

یا مثلاً در قرآن مجید، فرستادگان عیسیٰ (ع) که به انطاکیه آمدند، در مرتبهٔ اوّل گفتند:

«... إنّا إلیکم مُرْسَلونَ»[2]؛

در مرتبهٔ دوم، چون انکار قوم شدید شد، گفتند:

«رَبُّنا یَعلَمُ أنّا إلیکم لَمُرْسَلونَ»[3]؛ یعنی با افزودن حرف «إنّ» و «لام» تأکید، کلام به صورت مؤکّد آمده است.

شاعران بزرگ فارسی زبان نیز در اشعار خویش اقتضای حال و مقام را رعایت کرده‌اند؛ مثلاً فرّخی در قصیده‌ای با مطلع زیر در رثاء محمود، برای اینکه سخنش بهتر در اذهان و قلوب رسوخ نماید و بخوبی بتواند افادهٔ حکم کند، کلام را مطنب و مؤکّد آورده است:

شهر غزنی نه همان است که من دیدم پار
چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار...

شعر عنصری نیز با مطلع زیر که در مقام مدح است و مدح اقتضای اطناب دارد، از

---

۱. هود، ۲۵. ۲. یس، ۱۴. ۳. یس، ۱۶.

چنین ویژگی‌ای برخوردار است:

چـنین نـماید شـمشیر خسـروان آثـار   چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار...

همچنین است شعر رودکی در مدح امیر سامانی که به اقتضای حال و مقام، مطنب و مؤکّد است:

...میر ماه است و بخارا آسمان   مـاه سـوی آسـمان آیـد هـمی
میر سرو است و بخارا بـوستان   سرو سوی بوستان آید همی...

ب) بلاغت متکلّم. متکلّم بلیغ کسی است که آوردن کلام بلیغ، ملکهٔ او شده باشد، یعنی علاوه بر آوردن کلمه و کلام فصیح بتواند بی‌رنج و تکلّفی، کلمه و کلام فصیح را مطابق مقتضای حال بیاورد.

بخش سوم

علم معانی

علم معانی را به صورتهای گوناگونی تعریف کرده‌اند. سکّاکی آن را چنین تعریف می‌کند: «قواعدی است که به واسطهٔ آن، احوال لفظ شناخته می‌شود؛ احوالی که به سبب آنها، لفظ با مقتضای حال برابری کند».[1]

همین تعریف به صورتهای گوناگونی ـ اما با یک مفهوم ـ در مآخذ دیگر آمده است، که ماحصل آن، این است: «علم معانی، علم به اصول و قواعدی است که به یاری آن کیفیّت مطابقهٔ کلام با مقتضای حال و مقام شناخته می‌شود؛ موضوع آن الفاظی است که رسانندهٔ مقصود متکلّم باشد، و فایدهٔ آن آگهی بر اسرار بلاغت در نظم و نثر».[2]

در این علم در حقیقت، یک طرف قضیّه گوینده است و طرف دیگر مخاطب یا شنونده، و قسمت مهمّ علم معانی مربوط است به احوال شنونده یا مخاطب، همچون آگاهی یا عدم آگاهی مخاطب، حال و حوصلهٔ او، پذیرش یا انکار یا عناد او و ... .

این فن را به چند مبحث تقسیم کرده‌اند:

۱. اسناد خبری
۲. احوال مسندالیه
۳. احوال مسند
۴. انشاء
۵. قصر و حصر
۶. فصل و وصل

---

۱. سکاکی، ابویعقوب؛ مفتاح‌العلوم؛ ص ۱۳۰.
۲. صفا، ذبیح‌الله؛ آیین سخن؛ ص ۱۴.

۷. ایجاز، اطناب، مساوات.

البتّه در زبان عربی از احوال متعلّقات فعل، چون استثناء، حال و تمیز نیز بحث می‌شود که در زبان فارسی کمتر به آن پرداخته می‌شود.

۱. اسناد خبری

در این قسمت، مفاهیم و مباحث زیر مطرح می‌شوند:

الف) خبر. کلامی است که احتمال درستی و نادرستی و یا به تعبیر دیگر احتمال صدق و کذب در آن می‌رود. منظور از صدق کلام، مطابق بودن مضمون آن با واقع، و مقصود از کذب، مخالف بودن آن با واقع است؛ مثلاً وقتی گفته که می‌شود:

دوست بازآمد و دشمن به مصیبت بنشست
باد نوروز علی‌رغم خزان باز آمد

سعدی

می‌توان هم در «باز آمدن دوست» و هم در «به مصیبت نشستن دشمن» تردید کرد و احتمال کذب آن را داد و یا برعکس، آن را تصدیق کرد، و این را خبر می‌گویند. همچنین در این گفتهٔ سعدی:

«ابر آذارند و نمی‌بارند و چشمهٔ آفتابند و بر کس نمی‌تابند؛ بر مرکب استطاعت سوارانند و نمی‌رانند»،

می‌توان در همهٔ جمله‌ها تردید کرد و آنها را صادق یا کاذب انگاشت.

ب) مسندالیه. جملهٔ خبری از دو جزء اصلی تشکیل می‌شود: مسندالیه و مسند. مسندالیه کلمه یا بخشی از جمله است که فعل، صفت یا حالتی را به آن نسبت می‌دهند؛ مثلاً وقتی گفته می‌شود: «علی آمد»، «علی» مسندالیه است، چون فعل «آمدن» به او اسناد داده شده است؛ یا وقتی می‌گوییم: «حسن در خانه است»، «حسن» مسندالیه است، چون «در خانه بودن» به او اسناد داده شده است.

ج) مسند. فعل، صفت یا حالتی است که به مسندالیه اسناد داده می‌شود. در مثالهای بالا «آمد» مسند است، چون به «علی» اسناد داده شده است، و «در خانه است» نیز مسند است، چون به «حسن» اسناد داده شده است.

همچنین در بیت زیر از حافظ :

دوش دیـدم کـه مـلایک درِ میخانه زدنـد
گـل آدم بسـرشتند و بـه‌پیمانه زدنـد

«درِ میخانه زدند» و «به‌پیمانه زدند» مسند است؛ چرا که ازطریق آنها، دو عمل یا فعل («درِ میخانه زدن» و «به‌پیمانه زدن») به مسندالیه (ملایک) اسناد داده شده است.

توضیح این نکته ضروری است که در علم معانی، برخلاف علم دستور، به‌تمام انواع نهاد (مسندالیه، فاعل و نایب فعل) مسندالیه می‌گویند و تمام انواع گزاره را مسند می‌خوانند.

د) **اسناد.** پیوندی است که بین مسندالیه و مسند وجود دارد؛ یا به تعبیر دیگر: «مسند و مسندالیه پیوندی را می‌جویند که بین آن دو ارتباط برقرار کند، این پیوند و نسبت دادن را اسناد می‌گویند».[1]

این اسناد ممکن است دوگونه باشد: اسناد حقیقی و اسناد مجازی. اسناد حقیقی آن است که فعل یا صفت را به مسندالیه حقیقی آن نسبت دهیم؛ مثلاً وقتی گفته شود:

خدا کشتی آنجا که خواهد برد وگر ناخدا جامه بر تن درد

سعدی

اسناد «بردنِ کشتی» به خدا ـ تبارک و تعالی ـ اسنادی حقیقی است و باور خداشناسان است. یا وقتی گفته شود:

بـحر آفـرید و بـرّ و درختان و آدمـی خورشید و ماه و انجم و لیل و نهار کرد

سعدی

اسناد آفریدن تمام آنچه که ذکر شد به خداوند، اسنادی حقیقی است . یا در جملهٔ «فقیهی دختری داشت بغایت زشت‌روی...» از گلستان سعدی، اسناد دختر داشتن به فقیه، اسنادی حقیقی است.

اسناد مجازی، نسبت دادن فعل یا صفت به مسندالیهی است که به‌حقیقت فاعل نیست، بلکه برداشتهای شاعرانه، این اسناد را توجیه کرده است؛ مثلاً در بیت زیر از حافظ:

صبحدم مرغ چمن بـا گـل نـوخاسته گـفت
ناز کم کن که درین باغ بسی چون تو شکفت

---

۱. تجلیل، جلیل؛ معانی و بیان؛ ص ۱۱.

اسناد «سخن گفتن با گل» به «مرغ چمن» مجازی است. اسناد مجازی در پهنهٔ بیکران ادب کاربرد فراوانی دارد.

ه) فایدهٔ خبر و لازم فایدهٔ خبر. اگر به شنونده خبری داده شود که او از آن بی‌اطّلاع و خالی‌الذهن باشد، این خبر را فایدهٔ خبر نامند؛ مانند:

«شیخ ما گفت: ندانی! و ندانی که ندانی، و نخواهی که بدانی که ندانی».

اسرارالتوحید

ولی اگر مخاطب از خبر آگاهی داشته باشد و خالی‌الذهن نباشد و گوینده بخواهد تنها از آنچه مخاطب می‌داند، اظهار اطلاع کند، آن را لازم فایدهٔ خبر گویند؛ برای مثال، وقتی به کسی که پیشهٔ او «نانوایی» است می‌گوییم: «تو نانوا هستی»، مقصود ما این است که از شغل و پیشهٔ او اظهار اطلاع کنیم.

و) اغراض ادبی و زیباشناختی خبر. البتّه مقصود از خبر، آگهی دادن واقعه‌ای است به مخاطب و یا اظهار اطّلاع است از آنچه وی می‌داند، ولی گاه اغراض و اهداف خاصّی جز موارد فوق برای خبر تصوّر می‌شود که جنبهٔ بلاغی خاص دارد، از جمله:

۱. گاه سخنور خبری را به جهت بیان شادی و فرح خویش به دیگری می‌دهد، مانند:

بختم نخفته بود که از خواب بامداد   برخاستم به طالع فرخنده فال دوست

سعدی

خبری که شاعر به ما می‌دهد به جهت شادی و انبساط خاطر خویش است، نه به جهت بیان واقعه‌ای برای ما؛ یا:

بیا که رایت منصور پادشاه رسید   نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید

حافظ

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید

حافظ

۲. گاهی شاعر یا سخنگو، از آن جهت خبری می‌دهد که اظهار درد و تأثّر و اندوه خود را برای امری باز نماید، مثلاً:

شد مدّتی که گفت و شنو با تو رو نداد   ای بی‌نصیب گوشم و ای بی‌نوا دلم

یا:

روزگاری نوبهاری داشتم   در بهاری روزگاری داشتم

انتظارش گرچه طاقت‌سوز بود   شاد بودم کانتظاری داشتم

یا:

کارم چو زلف یار پریشان و درهم است

پشتم به سان ابروی دلدار پُر خم است

سعدی

۳. گاهی خبر برای جلب رحم و دلسوزی و شفقت مخاطب است، یعنی گوینده از این جهت خبری می‌دهد که می‌خواهد رحم و عطوفت دیگران را به خود جلب کند، مانند:

بیش احتمالِ سنگِ جفا خوردنم نماند   کز رقّت اندرون ضعیفم چو جام شد

سعدی

ما در این شهر غریبیم و در این مُلک فقیر

به کمند تو گرفتار و به دام تو اسیر

سعدی

۴. گاهی خبر برای برانگیختن مخاطب است به کاری، و در حقیقت به جای اینکه امر کند، این مقصود را به وسیلهٔ خبر برآورده می‌کند، مانند:

بوی گُل و بانگ مرغ برخاست   هنگام نشاط و روز صحراست

سعدی

۵. توبیخ و ملامت و تنبیه: گاهی برای تنبیه و یا توبیخ مخاطب، گوینده از جملهٔ خبری استفاده می‌کند، مثلاً:

زاهد و عابد و صوفی همه طفلان رهند   مرد اگر هست بجز عالم ربّانی نیست

سعدی

ز) انواع خبر از جهت حال مخاطب.

۱. *خبر ابتدایی*. اگر مخاطب نسبت به مفاد خبر خالی‌الذهن باشد و هیچ گونه انکاری نسبت به آن نداشته باشد، کلام عادی است و نیازی به آوردن ادات تأکید نیست؛ اینگونه خبر را خبر ابتدایی گویند، مانند مصراع اول از بیت زیر:

جام جهان‌نماست ضمیر منیر دوست   اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجت است

حافظ

دیشب بــه سـیل اشک ره خـواب مـی‌زدم
نـــقشی بــه یــاد خــط تــو بــر آب مــی‌زدم
حافظ

۲. *خبرطلبی*. خبر هنگامی طلبی است که شنونده دربارهٔ مفاد خبر تردید داشته باشد و با اندک تأکیدی این تردید برطرف شود. یا اینکه شنونده تـردید نـدارد، ولی گوینده برای تأثیر بیشتر، کلام را مؤکّد می‌آورد، مانند:

این سرایی است که البتّه خلل خواهد یافت
خــنک آن قـوم کـه در بـند سـرای دگـرند
سعدی

در این بیت «البتّه» ادات تأکید است.

هــمانا کــه در فــارس انشـای مـن چو مشک است بی‌قیمت اندر ختن
سعدی

«همانا» ادات تأکید است، و خبر یک تأکید بیشتر ندارد.

۳. *خبر انکاری*. هنگامی است که مخاطب مفاد خبر را منکر باشد؛ در این صورت گوینده آن را با ادات، واژه‌ها و عبارات بیشتری مؤکّد می‌کند و اگر لازم باشد سوگند هم یاد می‌کند، مانند:

در رفتن جـان از بـدن، گـویند هـر نـوعی سـخن
من خود به چشم خویشتن، دیدم که جانم می‌رود
سعدی

در این بیت، «من» و «خود» و «به چشم خویشتن» صرفاً برای تأکـید آورده شده‌اند؛ زیرا جملهٔ «دیدم که جانم می‌رود» خبری ابتدایی است و بدون واژه‌های مذکور نیز کامل است.

به وفای تو که گر بندهٔ خویشم خوانی از سر خواجگی کون و مکان برخیزم
حافظ

«به وفای تو» سوگند است و خبر را مؤکّد کرده است.

مــرا بــه جـانِ تـو سـوگند و صـعب سـوگندی
کــه هــرگز از تــو نگــردم نــه بشنوم پـندی
شهید بلخی

که خبر با تأکید بسیار آمده است: «به جان تو سوگند»، «صعب سوگندی» و «هرگز».

قسم بـه جـان تـو خـوردن طـریق عـزّت نـیست
بـه خـاک پـای تـو کـان هـم عـظیم سـوگند است
کـــه بـــا شکســـتن پـــیمان و بـــرگرفتنِ دل
هـــنوز دیـــده بـــه دیـــدارت آرزومـــند است

سعدی

سوگندنامه‌ها کلّاً از این دست است؛ نمونهٔ آن:

بـــه مـــهر تـــو ای مـــاه زیـــبا قسـم
بـــه چـــهرِ تـــو ای بـدر رخشـا قسـم
اگـــــر مـــــی‌شناسی خـــداونـــد را
بـــه ذات خـــداونـــد یکـــتا قســـم
کـه مـهرت ز دل رفـتنی نـیست نـیست
بـــه پـــروردگار تـــوانـــا قســـم

اطهری کرمانی

۲. احوال مسندالیه

الف) ذکر یا حذف مسندالیه.

۱. ذکر *مسندالیه*. باید متذکّر شد که اصل در کلام، ذکر مسندالیه است؛ زیرا در غیر این صورت کلام سردرگم و مبهم می‌ماند و اسناد فعل یا صفت یا حالت دچار اشکال می‌شود؛ برای مثال، در بیت زیر:

نـه بـر اوج ذاتش پَـرَد مـرغ وهـم   نه بر ذیل وصفش رسد دستِ فهم

اگر «مرغ وهم» و «دست فهم» (مسندالیه جمله‌ها) ذکر نشوند، جمله‌ها ناقص خواهند بود. همین گونه‌اند جمله‌های زیر:

نه ادراک بـر کُـنه ذاتش رسـد   نه **فکرت** به غور صفاتش رسد

سعدی

بـــوسعید مـــهنه در حـــمّام بـــود   قـایمیش افـتاد و مـرد خـام بـود

عطّار

دل مـن هـمی داد گـویی گـوایی　　که باشد مرا از تـو روزی جدایی

فرّخی سیستانی

تـا دل هـرزه گـردِ من رفت بـه چین زلف او
زان سـفر دراز خـود عـزم وطـن نـمی‌کند

حافظ

با این همه، در برخی از موارد، به واسطهٔ وجود قرینه‌ای لفظی یا معنوی می‌توان مسندالیه را در کلام ذکر نکرد؛ در این صورت، یعنی در صورت امکان حذف مسندالیه، گاهی گوینده به سبب اغراض خاصی مسندالیه را در کلام ذکر می‌کند. این اغراض که جنبهٔ ادبی و بلاغی دارند عبارتند از:

۱. جهت یادآوری و تأکید مسندالیه برای مخاطبی که ممکن است آن را فراموش کند یا جدّی نگیرد. ذکر مسندالیه در چنین موردی موجب می‌شود که مسندالیه در ذهن مخاطب جایگیرتر شود. برای مثال در بیت زیر از ناصرخسرو:

خـرد کیمیای صـلاح است و نـعمت　　خرد معدن خیر و عدل است و احسان

که در مصراع دوم، شاعر می‌توانست «مسندالیه» یعنی «خرد» را ذکر نکند، ولی برای تأکید و یادآوری آن را ذکر کرده است.

۲. برای تعظیم و بزرگداشت مسندالیه؛ یعنی آنگاه که بتوان به واسطهٔ وجود قرینه‌ای، مسندالیه را از کلام حذف نمود، آن را ذکر کنند:

آمد ای سید احرار شب جشـن سـده　　شب جشن سده را حرمت بسیار بود

منوچهری

۳. برای تحقیر مسندالیه:

بـی عـصا رفتن نـیاید چـون هـمی بینی کـه سگ
مـر غـریبان را هـمی جـامه بـدرّد بـی‌عصا
پـاره کـرده سـتند جـامهٔ دیـن بـه تـو بر، لاجرم
آن سگـان مست گشـته روز حـرب کـربلا
آن سگـان کـز خـون فـرزندانش مـی‌جویند جـاه
روز مـحشر سـوی آن مـیمون و بـی‌همتا نـیا

آن سگان کِت جان نگردد بی‌عوار از عیبشان
تا نشویی تن به آب دوستی اهل عبا[۱]

ناصرخسرو

تکرار مسندالیه (آن سگان) در بیتهای سوم و چهارم ـ با اینکه امکان حذف آن یا آوردن آن به صورت ضمیر وجود داشت ـ برای تحقیر دشمنانِ «اهل عبا» است.

۴. برای اظهار شادمانی و لذّت بردن از نام مسندالیه:

گفت پیغمبر، به اصحاب مهان: تن بپوشانید از باد خزان
گفت پیغمبر به اصحاب کبار: تن مپوشانید از باد بهار

مولوی

یا:

عید آمد و عید آمد، وان بخت سعید آمد
برگیر و دهل می‌زن کان ماه پدید آمد
عید آمده ای مجنون، غلغل شنو از گردون
کان معتمد سدره از عرش مجید آمد
عید آمده ره‌جویان، رقصان و غزل‌گویان
کان قیصر مه‌رویان زان قصر مشید آمد

مولوی

۲. *حذف مسندٌالیه*. حذف مسندالیه در صورتی ممکن است که قرینه‌ای لفظی یا معنوی برای آن وجود داشته باشد. این حذف، از نظر بلاغی، دارای اغراضی است که مهمترین آنها عبارتند از:

۱. گاهی مسندٌالیه را با توجّه به قرینه‌ای که دلالت بر آن دارد، حذف می‌کنند و آن از جهت بلاغی، برای دوری جستن از سخن بی‌فایده گفتن است، مانند:

«گفتم: خدای با تو چه کرد؟ گفت: بیامرزید و گفت: بیامرزیدم تو را بدان سبب که از سفلگانِ دنیا هیچ نستدی با همهٔ احتیاج».

تذکرة‌الاولیاء

که مسندالیه افعال «بیامرزید» و «گفت» به قرینهٔ لفظی حذف شده است، یا:

---

۱. برگرفته از: کزّازی، میر جلال‌الدین؛ معانی؛ ص ۹۰.

اگر پند و بندش نیاید به کار درخت خبیث است، بیخش برآر

سعدی

که در مصرع دوم، «او» به قرینهٔ لفظی («ش» در مصرع اول) حذف شده است.

هرکه را در شهر دید از مرد و زن دل ربود، اکنون به صحرا می‌رود

که به قرینهٔ افعال سوم شخص و ضمیر مستتر در آنها، مسندٌالیه حذف شده است؛ یا:

گرچه بدنامیست نزد عاقلان ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را

حافظ

که اصل کلام چنین بوده است: «گرچه **این کار** نزد عاقلان بدنامی است...»؛ یا:

وقت است تا بار سفر بر باده بندیم

دل بر عبور از سدّ خار و خاره بندیم

حمیدی سبزواری

که در اصل چنین بوده است: «این هنگام وقت است تا ...».

۲. گاهی مسندالیه را حذف می‌کنند به جهت آنکه بسیار آشکار و معلوم است، مانند:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود

حافظ

که همه می‌دانند مسندالیه محذوف، معشوق است.

۳. گاهی برای تعظیم و بزرگداشت مسندالیه آن را حذف می‌کنند، زیرا مسندالیه را چنان بلندمرتبه می‌دانند که یاد کردن آن را روا نمی‌دانند؛ گویی که ذکر مسندالیه از قداست و بزرگی آن می‌کاهد، مانند:

ز ابر افکند قطره‌ای سوی یم ز صلب آورد نطفه‌ای در شکم

از آن قطره، لولوی لالا کند وزین، قامتی سرو بالا کند

سعدی

که مسندالیه یعنی «خداوند» در آن حذف شده است.

۴. گاهی به جهت خوار داشتن مسندالیه و کراهت داشتن از ذکر نام او آن را حذف می‌کنند:

نه محقّق بود نه دانشمند چارپایی بر او کتابی چند

آن تهی مغز را چه علم و خبر که بر او هیزم است یا دفتر

سعدی

مسندالیه «عالم بدون عمل» است که از جهت پستی مقام حذف شده است.

۵. گاه بدان سبب مسندالیه را در کلام نمی‌آورند که به هنگام ضرورت بتوانند آن را انکار کنند و یا به مسندالیهی دیگر اسناد دهند. حذف «صوفیان ریاکار» در ابیات زیر از سعدی می‌تواند از این مقوله به شمار آید. در حقیقت در اینگونه موارد، گوینده به جهت مصلحتی مسندالیه را حذف می‌کند:

عصای کلیمند، بسیارخوار   به‌ظاهر نمایند زرد و نزار
شکم تا سر، آگنده از لقمه تنگ   چو زنبیلِ دریوزه هفتاد رنگ

۶. گاهی به جهت تنگی مجالِ مصراع یا بیت، شاعر آن را به قرینهٔ لفظی یا معنوی حذف می‌کند؛ مثلاً:

گفتم که: خواجه کی به سر حجله می‌رود؟
گفت: آن زمان که مشتری و مه قران کنند

که اصل کلام چنین بوده است: «آن زمان که مشتری و مه قران کنند، **خواجه** به سر حجله می‌رود».

۷. گاهی برای آزمایش و امتحان کسی مسندالیه را حذف می‌کنند، تا میزان هوش و استعداد او را بسنجند و این امر بیشتر در بیان چیستانها و معمّاها آورده می‌شود، مانند دوبیت زیر از رودکی که در لغز قلم گفته است و در هر چهار مصرع، مسندالیه را حذف کرده است:

لنگ رونده‌ست، گوش نیّ و سخن‌یاب   گنگ فصیح است، چشم نیّ و جهان‌بین
تیزی شمشیر دارد و روش مار   کالبد عاشقان و گونهٔ غمگین[1]

ب) معرفه یا نکره آوردن مسندالیه.

۱. ***معرفه آوردن مسندالیه.*** معرفه در زبان فارسی به چند صورت می‌آید:

ـ مسندالیه به صورت ضمیر متکلّم یا مخاطب و یا غایب آورده می‌شود:

ضمیر متکلّم یا اوّل شخص

من بگیرم عنان شه روزی   زنم از دست خوبرویان داد

سعدی

۱. برگرفته از: همان؛ ص ۸۶.

ما بیغمانِ مستِ دل از دست داده‌ایم
همراز عشق و هم‌نفس جام باده‌ایم
حافظ

ضمیر مخاطب یا دوم شخص

تو آن درّ مکنون یکدانه‌ای		که پیرایهٔ سلطنت‌خانه‌ای
سعدی

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم
تبسّمی کن و جان بین که چون همی سپرم
حافظ

ضمیر غایب یا سوم شخص

او در من و من در او فتاده		خلق از پی ما دوان و خندان
سعدی

او چو از کار مملکت پرداخت		هرکسی را به قدر خویش نواخت
نظامی گنجوی

البتّه در مورد ضمیر غایب، باید مرجع آن پیش از آن آمده باشد تا ضمیر از آن قبول تعریف کند؛ در غیر این صورت، مرجع ضمیر باید چنان آشکار و روشن باشد که ذهن براحتی بدان پی ببرد. مورد اخیر را «عهد ذهنی» می‌خوانند.

ـ گاهی مسندالیه به صورت اسم خاص (عَلَم) ذکر می‌شود و آن برای اغراض و مقاصد خاصّی است که اهمّ آنها در زبان پارسی عبارتند از:

الف) گاهی مسندالیه را به نام شناخته شده و اسم خاص او می‌آورند تا شنونده در آن خطا و اشتباه نکند:

علی، آن شیر خدا، شاه عرب		الفتی داشته با این دل شب
شهریار

ترتیب مُلک و قاعدهٔ حلم و رسم داد
عبدالحمید احمد عبدالصمد نهاد
ابوالفرج رونی

دارای جهان، نصرت دین، خسرو کامل
یحیی بن مظفر، مَلِک عالم و عادل...
حافظ

ب) گاهی به جهت اختصار، در صورتی که نام مسندالیه از کنیه و لقب و شهرت مختصرتر باشد، مسندالیه را به صورت اسم علم ذکر می‌کنند:

محمّد که بی‌دعوی تخت و تاج ز شاهان به شمشیر بستَد خراج

نظامی

ج) گاهی برای تعظیم مسندالیه، آن را به صورت اسم علم ذکر می‌کنند:

بی‌همال است از خلایق مصطفی تا گزیدش کردگار بی‌همال

ناصرخسرو

د) گاهی برای تحقیر مسندالیه، آن را به صورت اسم خاص می‌آورند:

اگر کسی بگرفتی به زور و جهد، شرف

به عرش بربنشستی، به سرکشی، نمرود

ناصرخسرو

گفت انوری که از وزش بادهای سخت

ویران شود عمارت و کاخ سکندری

در روز وعده‌اش نوزیده است هیچ باد

یا مرسلَ‌الرّیاح، تو دانی و انوری

منسوب به فتوحی مروزی

ابلیس شبی رفت به بالین جوانی آراسته با وضع مهیبی سر و بر را

ایرج میرزا

ه) گاهی به جهت تبرّک جستن به نام و لذّت بردن، مسندالیه را به صورت اسم خاص می‌آورند:

علی ولی و علی والی و علی مولا علی نعیم و علی منعم و علی سردار

علی نصیر و علی ناصر و علی منصور علی مظفر غالب، علی سپه‌سالار

منسوب به حافظ

شاهی که ولی بود و وصی بود علی بود

سلطان سخا و کرم و جود علی بود

آن شاه سرافراز که اندر ره اسلام

تا کار نشد راست نیاسود علی بود

آن قلعه‌گشایی که در از قلعهٔ خیبر

برکند به یک حمله و بگشود علی بود

ـ معرفه آوردن مسندالیه به صورت موصول و همچنین به صورت موصوف برای صفت اشاره. اینگونه از تعریف مسندالیه نیز دارای اغراضی است که اهمّ آنها عبارتند از:

الف) به جهت عظمت و شأن مسندالیه، آن را بدین گونه می‌آورند.

مثال برای موصول:

آنکـه رخسـار تـو را رنگ گـل و نسرین داد
صـبر و آرام تـوانـد بـه مـنِ مسکـین داد
آنکـه گـیسوی تـو را رسـم تـطاول آموخت
هـم تـوانـد کـرمش داد مـنِ غـمگین داد

حافظ

مثال برای اشاره:

ایـن است هـمان درگـه، کـو را ز شـهان بـودی
دیـلم، مـلک بـابل، هـندو، شـه تـرکستان
ایـن است هـمان صـفّه کـز هـیبت او بـردی
بـر شـیر فـلک حـمله، شـیر تـن شـادروان

خاقانی

یا:

«این سخنان که می‌رود، نه درخور فهم و عقل و حوصلهٔ مردمان این روزگار است، زیرا که این مردمان را هنوز چشم از یک تای نان، در نگذشته است».

شیخ احمد جام

که معرفه آوردن «سخنان» به وسیله صفت اشاره (این) برای بیان عظمت و شأن والای آن است؛ اما معرفه آوردن «مردمان» به وسیله صفت اشاره برای تقبیح و نکوهش آنان است.

ب) گاهی به جهت نکوهش و تقبیح مسندالیه آن را بدین صورت ذکر می‌کنند.

مثال برای موصول:

هر آن کسـی کـه در ایـن حـلقه نـیست زنـده بـه عشـق
بـر او نـمرده بـه فـتوای مـن نـماز کـنید

حافظ

كُلُّ مَنْ لَمْ يَعْشَقِ الوجهَ الحَسَن قَرِّبِ الجُلَّ اِلَيْهِ وَ الرَّسَن

یعنی آن کس را که نبود عشق یار بهر او پالان و افساری بیار

شیخ بهایی

مثال برای اشاره

تشویش وقت پیر مغان می‌دهند باز

این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند

حافظ

ج) گاهی به منظور بیان شمول حکم به اشخاص و امور گوناگون، مسندالیه را بدین وجه می‌آورند.

مثال برای موصول:

هر آن کس که دارد هُش و رای و دین

پس از مرگ بر من کند آفرین

فردوسی

آن کس که ز اسرار خدا باخبر است

زین تخم در اندرون خود هیچ نکشت

سنایی

مثال برای اشاره:

این آرزو، ای خواجه! اژدهایی است

بدخو که از این بتر اژدها نیست

ناصرخسرو

د) گاهی به واسطهٔ تنبیه و آگاهی دادن به اوصافی که در مسندالیه است، آن را بدین طریق می‌آورند.

مثال برای موصول:

آن که بشد بر دگری دیده دوخت خاک سیه بستد و گوهر فروخت

مثال برای اشاره:

آن سیه‌چرده که شیرینی عالم با اوست

چشم می‌گون، لب خندان، دل خرّم با اوست

حافظ

این فسون دیو در دلهای کج   می‌رود چون کفش کج در پای کج
مولوی

۲. *نکره آوردن مسندالیه.* در زبان فارسی علامت اصلی نکره «ی» است که به دنبال اسم یا صفت جانشین موصوف آورده می‌شود؛ دیگر علامات نکره عبارتند از:
یکی + اسم (یا صفت جانشین موصوف) + ی:
ناگه ز کمینگاه **یکی سخت کمانی**   تیری ز قضا و قدر انداخت بر او راست
ناصرخسرو

یکی + اسم (یا صفت جانشین موصوف):
یکی پادشه‌زاده در گنجه بود   که دور از تو، ناپاک سرپنجه بود
سعدی

یک + اسم:
یک حکایت بشنو از من کاندر آن نبود غرض
چون کنی رأی مهمّی، تجربت از پیش کن
صاحب دیوان جوینی

به هر صورت، گاهی مسندالیه را برای اغراض و مقاصد خاصی به صورت نکره می‌آورند:

الف) گاهی برای نشان دادن اِفراد مسندالیه، آن را به صورت نکره می‌آورند:
وقتی به قهر کوش که صد کوزهٔ نبات
گه گه چنان به کار نیاید که حنظلی
سعدی

مسندالیه، «حنظلی» است، به معنی یک حنظل؛ چون در مقابل «صد» آمده است.

ب) گاهی مسندالیه نکره آورده می‌شود، زیرا که گوینده چندان آگاهی از آن ندارد:
ابلهی دید اشتری به چرا   گفت: نقشت همه کژ است چرا؟
سنایی

یکی در بیابان سگی تشنه یافت   برون از رمق، در حیاتش نیافت
سعدی

ج) گاهی گوینده قصد کلیّت دارد و می‌خواهد حکمی را برای گروه نامحدودی ثابت کند، از این رو مسندالیه را نکره می‌آورد:

شاخی که سر به خانهٔ همسایه می‌برد　　تلخی برآورد مگر از بیخ برکنی

سعدی

سلیمی که یک چند نالان نخفت　　خداوند را شکر نعمت نگفت

سعدی

د) گاهی برای تعظیم و توقیر مسندالیه، آن را به صورت نکره می‌آورند:

روزی است مر این خلق را که آن روز
روز حسد و حیلت و دَها نیست

ناصرخسرو

مگر بویی از عشق مستت کند　　طلبکار عهد الستت کند

سعدی

نکرد این اختیار از خلق عالم　　جز ابدالی، حکیمی، بختیاری

ناصرخسرو

ه) گاهی برای تقلیل یا تحقیر مسندالیه آن را به صورت نکره می‌آورند:

زین آتش نهفته که در سینهٔ من است
خورشید شعله‌ای است که در آسمان گرفت

حافظ

جوی بازدارد بلایی درشت　　عصایی شنیدی که عوجی بکشت

سعدی

مویی ز تو پیش من جهانی است　　خاری ز ره تو گلستانی است

نظامی

عاجزش کرده نورسیده زنی　　از تنی اوفتاده تهمتنی

سعدی

یا:

«قومی در میان خلق درآیند و سخن طامات و ترّهات و مزخرفات فرا گفتن کنند که هیچ کس راه فرا آن نداند».

شیخ احمد جام

و) گاهی برای اینکه فردی نامعین از افراد جنس را اراده کنند، مسندالیه را به صورت نکره می‌آورند:

بنالید درویشی از ضعف حال   بر تندخویی، خداوند مال

سعدی

یعنی درویشی از درویشان.

شنیدم که از پادشاهان غور   یکی پادشه خر گرفتی به زور

سعدی

یعنی پادشاهی از پادشاهان غور.

یا:

«پادشاهی به چشمِ حقارت در طایفهٔ درویشان نظر کرد...».

گلستان سعدی

ز) گاهی برای اینکه گوینده نمی‌خواهد مسندالیه را معرفی کند، آن را به صورت نکره می‌آورد:

یکی پادشه‌زاده در گنجه بود   که دور از تو، ناپاک سرپنجه بود

سعدی

یکی پیش دانای خلوت‌نشین   بنالید و بگریست سر بر زمین

سعدی

یا:

«شبی یاد دارم که یاری عزیز از در درآمد، چنان بی‌خود از جای برجستم که چراغم به آستین کشته شد».

گلستان

ح) گاهی برای نشان دادن کثرت و زیادی، مسندالیه را نکره می‌آورند:

برآمد بادی از اقصای بابل   هبویش خاره‌درّ و باره‌افکن...

ز روی بادیه برخاست گردی   که گیتی کرد همچون خزّ ادکن

منوچهری

ج) تقدیم یا تأخیر مسندالیه.

۱. **تقدیم مسندالیه.** یعنی اینکه مسندالیه و نهاد را مقدّم بر مسند و گزاره بیاورند.

باید دانست که در زبان فارسی، قاعده بر آن است که مسندالیه و نهاد بر مسند و گزاره مقدم آورده شود؛ چرا که ساخت و بافت جملات در زبان فارسی چنین چیزی را اقتضا می‌کند. این مسأله در شواهد زیر بخوبی دیده می‌شود:

شکر و سپاس و نعمت و منّت خدای را پروردگار خلق و خداوند کبریا

سعدی

حلقهٔ پیر مغان از ازلم در گوش است
بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود

حافظ

همه آرام گرفتند و شب از نیمه گذشت
آنکه در خواب نشد چشم من و پروین است

سعدی

یا:

«هندویی نفط‌اندازی همی آموخت، حکیمی گفت: تو را که خانه نیین است، بازی نه این است».

گلستان

با وجود این، گاه تقدیم مسندالیه بر مسند از نظر بلاغی دارای اغراضی است که ذیلاً به مهمترین آنها اشاره می‌شود:

الف) گاهی برای تعظیم و بزرگداشت مسندالیه آن را بر سایر اجزای جمله مقدّم می‌دارند:

پیر دردی‌کش ما گرچه ندارد زر و زور خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد

حافظ

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آن کس که از هنر عاری است

حافظ

پیر ما گفت: خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

حافظ

ب) گاهی برای تحقیر مسندالیه، آن را بر دیگر اجزای جمله مقدم می‌دارند:

صوفی نهاد دام و سرِ حُقّه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه‌باز کرد

حافظ

یا:

«بی‌هنران هنرمند را نتوانند که بینند، همچنان که سگانِ بازاری، سگ صید را».

گلستان سعدی

زاهد خام که انکار می و جام کند پخته گردد، چو نظر بر می خام اندازد

حافظ

ج) گاهی در مورد بشارت دادن به امری، مسندالیه را مقدم می‌آورند:

بهار آمد بهار آمد بهار مشکبار آمد

نگار آمد نگار آمد نگار بردبار آمد...

حبیب آمد حبیب آمد به دلداریّ مشتاقان

طبیب آمد طبیب آمد طبیب هوشیار آمد

مولوی

مژده ای دل که **مسیحانفسی** می‌آید که از انفاس خوشش بوی کسی می‌آید

حافظ

د) گاهی برای بیان دلتنگی و ضجرت، مسندالیه را مقدم می‌دارند:

یاران موافق همه از دست شدند در پای اجل، یکان‌یکان پست شدند

منسوب به خیام

از کوی جنون **سلسله‌داران** همه رفتند

ما با که نشینیم که **یاران** همه رفتند

ه) گاهی برای تفاؤل و اظهار مسرّت و لذّت بردن، مسندالیه را مقدّم می‌دارند:

معشوقه عیان می‌گذرد بر تو ولیکن

اغیار همی بیند، از آن بسته نقاب است

حافظ

قطبِ سپهر رفعت یعنی رکاب شاه در اوج دار ملک رسید از کران آب

خاقانی

همای اوج سعادت به دام ما افتد اگر تو را گذری بر مقام ما افتد

حافظ

۲. *تأخیر مسندالیه.* در زبان فارسی، چنان که گذشت، گزاره یا مسند پس از نهاد یا مسندالیه آورده می‌شود؛ بنابراین تأخیر مسندالیه، مطابق است با تقدیم مسند، و این مطلب در بحث «مسند» خواهد آمد.

د) تقیید مسندالیه. مسندالیه گاهی ممکن است به صورت مطلق آورده شود، یعنی هیچ‌گونه صفت یا اضافه یا تأکیدی نداشته باشد؛ ولی گاهی مسندالیه به همراه صفت یا اضافه یا ادات تأکید و ... آورده می‌شود که در این صورت مسندالیه را مقیّد گویند. راههای تقیید مسندالیه عبارتند از:

۱. *تقیید مسندالیه به وسیلهٔ وصف آوردن برای آن.* باید توجه داشت که مقصود از آوردن صفت برای موصوف، تنها آن نیست که صفتی را به صورت کلمه یا ترکیبی با کسرهٔ اضافه به موصوف نسبت دهند، بلکه علاوه بر آن، گاه عبارت، جمله یا جملاتی به کار می‌رود که قابل تأویل به صفت است، مثلاً در بیت زیر از حافظ:

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت
به غمزه مسأله‌آموز صد مدرس شد

جملات «به مکتب نرفت» و «خط ننوشت» صفتِ «نگار» است و به جای آن می‌توان صفت «امّی» را گذاشت. به هر روی، اغراض و مقاصد وصف آوردن برای مسندالیه عبارتند از:

ـ گاهی برای بیان حقیقت و کشف معنای مسندالیه، برای آن صفت یا صفاتی می‌آورند:

سرشک من که ز طوفان نوح دست ببرد ز لوح سینه نیارست نقش مهر تو شُست
حافظ

یعنی سرشکِ دست‌برنده از طوفانِ نوحِ من.

درختی **کهن**، میوهٔ تازه داشت که شهر از نکویی پرآوازه داشت
سعدی

ـ گاهی به جهت تخصیص مسندالیه، برای آن صفت یا صفاتی می‌آورند که با این صفت، گروهی کوچکتر یا افرادی مشخص‌تر را باز نمایند. این شیوهٔ کاربرد مسندالیه وقتی است که مسندالیه نکره باشد؛ هرچند که برای مسندالیه معرفه نیز کاربرد دارد:

فقیهی کهن جامهٔ تنگدست در ایوان قاضی به صف بر نشست
سعدی

که سعدی وضع فقیه را مشخص می‌کند و بر اساس همین تخصیص، مطلب بعدی خود را بیان می‌کند.

دلیری که بد نام او اشکبوس همی برخروشید بر سان کوس

فردوسی

ـ گاهی به جهت ذمّ و نکوهش، صفت یا صفاتی برای مسندالیه می‌آورند:

میان دو کس جنگ چون آتش است
سخن‌چین بدبخت هیزم‌کش است

سعدی

این کالبدِ جاهلِ خوشخوارِ تو گرگی است
و این جان خردمند، یکی میشِ نزار است

ناصرخسرو

شنیدم که فرزانهٔ حق‌پرست گریبان گرفتش یکی رندِ مست

سعدی

یا:

«توانگری بخیل را پسری رنجور بود. نیک‌خواهانش گفتند: مصلحت آن است که ختم قرآن کنی از بهرِ وی یا بذلِ قربان».

گلستان سعدی

ـ گاهی برای تأکید مسندالیه، صفت یا صفاتی برای آن می‌آورند:

آتش سوزان نکند با سپند آنچه کند دودِ دلِ مستمند

سعدی

فغان! کاین لولیان شوخِ شیرین‌کارِ شهرآشوب
چنان بردند صبر از دل، که ترکان خوان یغما را

حافظ

زاهد خلوت‌نشین دوش به میخانه شد
از سر پیمان گذشت، با سر پیمانه شد

حافظ

چه خوش گفت بهرام صحرانشین ـ چو یکرانِ توسن زدش بر زمین ـ
دگر اسبی از گلّه باید گرفت که گر سر کشد، باز شاید گرفت

سعدی

ـ گاهی برای مدحِ مسندالیه، صفت یا صفاتی برای آن می‌آورند:

طبیبی پری‌چهره در مرو بود که در باغِ دل قامتش سرو بود

سعدی

صبح‌خیزان کاستین بر آسمان افشانده‌اند
پای‌کوبان دستِ همت بر جهان افشانده‌اند

خاقانی

یعنی، صبح‌خیزانِ آستین بر جهان افشانده.

نرگس مست نوازش کن مردم‌دارش خون عاشق به قدح گر بخورد، نوشش باد

حافظ

شه پیل‌پیکر به خمّ کمند درآورد قنطال را زیر بند

فردوسی

یا:

«جوانی چُست، لطیف، خندان، شیرین‌زبان، در حلقهٔ عشرتِ ما بود که در دلش از هیچ نوع غمی نیامدی».

گلستان سعدی

۲. *تقیید مسندالیه از طریق تأکید آن.* این تأکید گاه به وسیلهٔ آوردن ضمایر مشترک در پی مسندالیه و گاه به واسطهٔ الفاظ و ادوات تأکید، و یا از طریق تکرار لفظ صورت می‌گیرد؛ و البته اغراض و انگیزه‌های خاصّی برای آن وجود دارد:

ـ گاهی برای جایگیر شدن نهاد در یاد مخاطب، آن را مؤکّد می‌آورند:

«قحط خدای آمد، **قحط خدای**. پیش از این، قحط نان و آب بوده است، اکنون قحط خدای آمد».

اسرارالتوحید

غمینی ار ز جهان در خدای کن رو، هان
خدا، **خدا** برهاند تو را ز اندوهان

ـ گاه برای اینکه شنونده درغلط نیفتد، و یا گمان مجاز نبرد، مسندالیه را مؤکّد می‌آورند:

من **خود** ای ساقی ازین شوق که دارم مستم
تو به یک جرعهٔ دیگر ببری از دستم

حافظ

در رفتن جان از بدن، گویند هر نوعی سخن
من خود به چشم خویشتن، دیدم که جانم می‌رود
سعدی

صبر و ظفر هردو دوستان قدیمند بر اثر صبر نوبت ظفر آید
حافظ

یا:

«در شهر می‌گویند که عین‌القضات دعوی خدایی می‌کند، و به قتل من فتوی می‌دهند؛ ای دوست! تو نیز فتوی ده! من خود، این قتل به دعا می‌خواهم! دریغا، هنوز دور است، کی بُوَد؟».

تمهیدات عین‌القضات

ـ گاهی برای بیان فراگیری و شمول مسندالیه، آن را مؤکّد می‌آورند:

زاهد و عابد و صوفی همه طفلان رهند
مرد اگر هست بجز عالم ربّانی نیست
سعدی

همه کس طالب یارند، چه هشیار و چه مست
همه جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت
حافظ

این جهان چیست؟ پریشان خوابی
همه بیدار و به خوابیم همه

۳. *تقیید مسندالیه به اضافه.* گاهی مسندالیه را به وسیلهٔ اضافه مقیّد می‌کنند، مانند:

خلوتِ دل نیست جای صحبت اغیار
دیو چو بیرون رود، فرشته درآید
حافظ

رواقِ منظر چشم من آشیانهٔ تست کرم نما و فرود آ، که خانه، خانهٔ تست
حافظ

آتش رخسارِ گل، خرمن بلبل بسوخت
چهرهٔ خندان شمع، آفت پروانه شد
حافظ

خـــداونـــدِ جـهان بآتش بســوزد بـدفعالان را
بر این قایم شده است، اندر جهان، بسیار برهانها

ناصرخسرو

۴. *تقیید مسندالیه به حال.* گاهی مسندالیه را به قید حالتی مقیّد می‌کنند:

خـــانه از پـــای‌بست ویـران است خــواجــه در بـند نـقش ایـوان است

سعدی

یعنی، در حالی که خواجه در بند نقش ایوان است.

دوش مــی‌آمد و رخســاره بــرافــروخته بـود
تــا کــجا بــاز دل غـمزده‌ای سـوخته بــود

حافظ

یعنی، در حالی که رخساره برافروخته بود.

هـــــنوزم بگـــردد ازیـــن هـــول، حـــال
چــــو یـــاد آیـــدم حـــالِ آن پـــیرِ زال
کـــه مـــی‌رفت و مـی‌گفت ـ سیر از جـهان
ریـــوده ز کـــف ظـــالمش خـــان و مـان ـ
بـه چشـم تـو این خـانه سنگ است و خشت
مــــرا کــــاخ فــــردوس و بـــاغ بـــهشت

دهخدا

یعنی، در حالی که سیر از جهان بود و ظالم از کف او خان و مان را ربوده بود.

۵. *تقیید مسندالیه به شرط.* گاهی مسندالیه را با شرطی مقیّد می‌کنند:

گـر ایـن تـیر از تـرکش رستمی است نـه بـر مـرده، بـر زنـده باید گریست

فردوسی

اگــر آن تــرک شیرازی بـه دست آرد دل مـا را
بـه خـالِ هـندویش بـخشم سـمرقند و بـخارا را

حافظ

یا:

«کودک گفت: افتادن من سهل است؛ اگر بیفتم، تنها باشم؛ امّا تو گوش دار، که اگر پای تو بلغزد، همهٔ مسلمانان که از پسِ تو آیند بلغزند و برخاستنِ همه دشوار بود».

تذکرةالاولیاء عطار

۳. احوال مسند

مسند یا گزاره، فعل یا صفت یا حالتی است که به مسندالیه اسناد داده می‌شود. مسند نیز از نظر بلاغی دارای احوالی است که ذیلاً بدان می‌پردازیم:

الف) حذف یا ذکر مسند.

۱. حذف مسند. وجود مسند در جمله ضروری است، امّا گاهی به واسطهٔ وجود قرینه‌ای در جمله، مسند را حذف می‌کنند. در جمله‌های زیر، «مسند» به قرینهٔ لفظی حذف شده است:

دیدهٔ اهل طمع ز نعمت دنیا پر نشود، همچنان که چاه به شبنم

سعدی

یعنی، چاه به شبنم پر نشود.

قیمتِ گل برود چون تو به گلزار آیی

وآب شیرین، چو تو در خنده و گفتار آیی

سعدی

یعنی، قیمت آب شیرین برود.

گاهی نیز حذف مسند به قرینهٔ معنوی است و آن را می‌توان از شیوه و معنای جمله فهمید. این نوع حذف، در جملات قصار و ضرب‌المثلها فراوان است:

نه هرکه در مجادله چُست، در معامله درست.

گلستان سعدی

یعنی، نه هرکه در مجادله چُست باشد، در معامله درست باشد.

حذف مسند خواه به قرینهٔ لفظی باشد و خواه به قرینهٔ معنوی، ممکن است که از نظر بلاغی دارای اغراضی باشد که ذیلاً به برخی از موارد آن اشاره می‌کنیم:

۱. گاهی به واسطهٔ تنگی مجال مصراع یا بیت، مسند را حذف می‌کنند:

همه شب نبودش قرار و هجوع ز تسبیح و تهلیل و ما را ز جوع

سعدی

یعنی، ما را ز جوع، قرار نبود.

خود نه زبان در دهان عارف مدهوش

حمد و ثنا می‌کند که موی بر اعضا

سعدی

یعنی، موی بر اعضا نیز حمد و ثنا می‌کند.

۲. گاهی به جهت احتراز از تکرار، که در بعضی مواقع عبث و بیهوده است، مسند را حذف می‌کنند.

دلا منال ز شامی که صبح در پی اوست
که نیش و نوش به هم باشد و نشیب و فراز

حافظ

از گل و ماه و پری در چشم من زیباتری
گل ز من دل برد؟ یا مه؟ یا پری؟ یا روی تو؟

سعدی

۳. گاهی در جواب سؤال کسی، مسند را حذف می‌کنند:

گفتم که خواجه کی به سر حجله می‌رود
گفت: آن زمان که مشتری و مه قران کنند

حافظ

یعنی، آن زمان که مشتری و مه قران کنند، خواجه بر سر حجله می‌رود.

۲. ذکر مسند. چنانکه گفته شد، ذکر مسند الزامی است، چرا که اساس جمله‌بندی بر آن استوار است؛ بنابراین ذکر مسند، در هر حال مطابق با اصول و ضوابط زبان است. با وجود این، گاه در جایی که می‌توان به سبب وجود قرینه‌ای لفظی یا معنوی، مسند را حذف کرد، آن را در کلام می‌آورند. این نوع از ذکر مسند به جهت اغراض بلاغی خاصی صورت می‌گیرد. این اغراض تقریباً همان اغراضی است که در «ذکر مسندالیه» برشمردیم. ذیلاً تنها برای موردی که ذکر مسند به جهت تقریر و استواری بیان و جایگیرتر شدن آن در ذهن مخاطب است، نمونه‌هایی می‌آوریم:

علم هست آن جایگه و اسرار هست
طاعت روحانیان بسیار هست

عطار نیشابوری

شب است و سکوت است و ماه است و من
فغان و غم و اشک و آه است و من

علیرضا قزوه

یا:

«اگر تو روشنی، همهٔ ظلمات روشن است؛ و اگر تو با رنجی همهٔ آسایشها، رنج

است؛ و اگر تو آبادانی، همهٔ خرابیها، آبادان است».

معارفِ بهاءولد

یا:

«بعضی باشند که سلام دهند، و از سلامِ ایشان، بوی دود آید؛ و بعضی باشند که سلام دهند، و از سلامِ ایشان بوی مشک آید؛ این، کسی دریابد، که او را مشامی باشد».

فیه مافیه مولوی

ب) تقدیم مسند. در اصول جمله‌بندی زبان فارسی، جای مسند در آخر جمله است، مگر آنکه انگیزه و غرضی خاص ایجاب کند که مسند بر مسندالیه مقدم شود؛ بعضی از این اغراض عبارتند از:

۱. اظهار سرور و شادمانی از تحقق امری.

باز آمد آن مغنّی، با چنگ ساز کرده
دروازهٔ بلا را بر خلق باز کرده

مولوی

آمد بهار جانها، ای شاخ تر به رقص آ
چون یوسف اندر آمد، مصر و شکر به رقص آ

مولوی

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه گر برسد، مصرفش گل است و نبید

حافظ

۲. گاهی برای بیان غرض اصلی کلام، مسند را مقدّم می‌آورند و در واقع از این طریق اهمیت مسند را بیان می‌دارند:

عافیت می‌طلبد خاطرم ار بگذارند
غمزهٔ شوخش و آن طرّهٔ طرّار دگر

حافظ

شهره درختی است شعر من، که خرد را
نکته و معنی بر او شکوفه و بار است

ناصرخسرو

مشک است سخن، نافهٔ او خاطر دانا
معنی بود آن مشک که از نافه برآرند
ناصر خسرو

قرار برده ز من، آن دو نرگس رعنا فراغ برده ز من، آن دو جادوی مکحول
حافظ

۳. گاهی به جهت قصر و حصر، مسند را مقدّم می‌آورند:

مرا زیبد به گیتی نام خوبی که دارد تاب زلفم دام خوبی
ویس و رامین

علی است شاهد ازل، علی است مثل بی‌مثل
علی است مصدر دوم، علی است صادر اول
وفایی شوشتری

در بیت اخیر، «علی است» مسند و «شاهد ازل» مسندالیه است.

ج) مقیّد آوردن مسند. گاهی مسند را به‌همراه صفت، مضاف‌الیه، قید، مفعول و شرط می‌آورند که در این صورت، مسند را مقیّد می‌گویند. تقیید مسند آن را رساتر، هنری‌تر و در ذهن مخاطب جایگیرتر خواهد کرد:

گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید در **آتش شوق، از غم دل، غرق گلاب است**
حافظ

اگر آن طایر قدسی ز درم باز آید عمر بگذشته، **به پیرانه سرم، باز آید**
حافظ

در بیت فوق، مسند، مقیّد به «شرط» نیز هست.

گر به دیوان غزل صدرنشینم، چه عجب؟
سالها بندگی صاحب دیوان کردم
حافظ

گرش دامن از چنگ شهوت رها کنی، **رفت تا سدرةالمنتهی**
سعدی

یا:

«تلمیذِ بی‌ارادت، **عاشقِ بی‌زر است**؛ و رونده‌ٔ بی‌معرفت، **مرغِ بی‌پر**؛ و عالم

بی‌عمل، درختِ بی‌بر؛ و زاهدِ بی‌علم، خانهٔ بی‌در».

گلستان سعدی

یا:

«گفتم: ای یار! توانگران، دخلِ مسکینانند و ذخیرهٔ گوشه‌نشینان و مقصدِ زایران و کهف مسافران و محتملِ بارِ گران از بهرِ راحتِ دگران».

گلستان سعدی

۴. انشاء

انشاء در لغت به معنی ایجاد کردن است و در اصطلاح، آوردن جملات است به گونه‌ای که در آن احتمال صدق یا کذب نرود. به عبارت دیگر، در انشاء از واقعه‌ای در خارج خبر نمی‌دهیم تا بتوان آن را صادق یا کاذب دانست، بلکه انشاء خواستن یا نخواستن چیزی است و به همین جهت آن را به انشاء طلبی و غیرطلبی تقسیم می‌کنند. در زبان فارسی از انشاء غیرطلبی، یعنی مدح، ذمّ، عقود و نظایر آن کمتر بحث می‌شود. در حقیقت، «جمله‌های انشائی غیرطلبی» را می‌توان براحتی به جملات «خبری» تبدیل و تأویل کرد، و از این رو اینگونه جملات، در علم معانی کاربرد چندانی ندارند. به همین دلیل، ما نیز از بحث دربارهٔ این نوع از انشاء در می‌گذریم و تنها به بیان «انشاء طلبی» و انواع آن می‌پردازیم:

انشاء طلبی سخنی است که چیزی را بخواهد که مضمون آن هنوز در خارج محقّق یا حاصل نشده باشد، و محتمل صدق و کذب نیز نباشد.

انواع انشاء طلبی عبارت است از: امر، نهی، استفهام، ندا، تمنّی و ترجّی.

الف) امر: فرمان به انجام کاری یا طلب فعلی است از موضعی برتر و والاتر؛ امّا گاهی اغراضی دیگر جز امر و فرمان در آن وجود دارد:

۱. *دعا.* گاهی فعل امر در مفهوم دعا و خواست به کار می‌رود:

یارب! سببی ساز که یارم به سلامت
باز آید و برهاندم از بند ملامت

حافظ

یارب! این نودولتان را بر خر خودشان نشان
کاین همه ناز از غلام ترک و استر می‌کنند

حافظ

الهـــی ســینه‌ای ده آتش‌افــروز در آن سینه دلی، وان دل همه سوز

وحشی بافقی

یــارب! گــناه اهــل جـهان را بـه مـا بـبخش
وانگــه مــرا بــه رحــمت بــی‌منتها بــبخش

صغیر اصفهانی

۲. *آرزو.* گاهی فعل امر در مفهوم بلاغی، معنی تمنّا و آرزو می‌دهد:

بـبند یک نـفس ای آسـمان! دریـچهٔ صبح
بـر آفـتاب، کـه امشب خوش است بـا قـمرم

سعدی

یعنی، ای کاش می‌بستی.

بـــیا تـــا از غـــم دوری از آن در چـــو ابـــر نـــوبهاران خـون بـباریم
بـیا تـا هـمچو مـردان در ره دوست ســرانــدازی کـنیم و سـر نـخاریم

روزبهان

یعنی، کاش بیایی.

۳. گاهی برای استرحام و برانگیختن رحم و شفقت مخاطب، فعل را به صورت امر به کار می‌برند:

دسـتم بگـیر، کـز غـم ایّـام خسـته‌ام نازم بکش کـه عـاشقم و دل‌شکسـته‌ام

سعدی

دست مـن گـیر، کـه ایـن دست هـمان است کـه مـن
بـــارها در غـــم هـــجران تـــو بـــر ســـر زده‌ام

سعدی

۴. *تهدید.* گاهی فعل امر طوری به کار می‌رود که مفهوم تهدید و تحذیر در آن است نه امر:

حـذر کـن ز نـادان ده مـرده گـوی چو دانا یکی گوی و پرورده گـوی

سعدی

غـــم زیـــردستان بـــخور، زیـــنهار بـــترس از زبـــردستی روزگـــار

سعدی

یا:

«آن نمای که آنی، وگرنه با تو نُمایند چنان که سزای آنی».

خواجه عبدالله انصاری

۵. *ارشاد و راهنمایی.*

ای کـه دسـتت مـی‌رسد کـاری بکـن   پـیش از آن کـز تـو نـیاید هـیچ کـار

سعدی

دست حـاجت چـو بـری پـیش خـداونـدی بـر
که کریم است و رحیم است و غفور است و ودود

سعدی

یا:

«مُهر از کیسه بردار و بر زبان نِه! مِهر از درم بردار و بر ایمان نِه!».

خواجه عبدالله انصاری

یا:

«غمِ ایمان گاهگاهی بخور، تا خللِ بی‌اعتقادی راه نیابد».

معارف بهاء ولد

۶. *بیان عجز شنونده.*

در کـوی نـیکنامی مـا را گـذر نـدادنـد   گـر تـو نـمی‌پسندی، تـغییر کـن قـضا را

حافظ

هـرکه نـخواهـد هـمی گشـایش کـارش
گـــو: «بـرو و دست روزگـــار فـروبند»

رودکی

۷. *تخییر.* گاهی فعل امر در مفهوم تخییر به کار می‌رود، یعنی شنونده را بین دو امر مخیّر می‌کند:

یـا خـلوتی بـرآور، یـا بـرقعی فـروهِل
ورنه به شکل شیرین، شور از جهان بـرآری

سعدی

یـا چـهره بـپوش یـا بسـوزان   بـــر روی چـو آتشت سـپندی

سعدی

۸. استهزا و ریشخند.

گفت: رو، رو، که عجب بی‌خبری / به کزین گونه سخن درگذری

جامی

برو به کار خود ای واعظ! این چه فریادست
مرا فتاده دل از کف، تو را چه افتاده‌ست؟

حافظ

۹. تعجّب. گاهی در حالی که فعل به صورت امر به کار رفته است، مفهوم تعجّب از آن استنباط می‌شود:

طاووس بین که زاغ خورد وانگه از گلو / گاورس‌ریزه‌های منقّا برافکند

خاقانی

گنجشک بین که صحبت شاهینش آرزوست
بیچاره! بر هلاک تن خویشتن عجول

سعدی

هردمش با منِ دلسوخته لطفی دگر است
این گدا بین، که چه شایستهٔ انعام افتاد

حافظ

ب) نهی: نهی یعنی بازداشتن از کاری و در حقیقت، امری است منفی، یعنی فرمان به انجام ندادنِ کاری؛ اما گاهی گوینده فعل نهی به کار می‌برد و مقصود و غرضی جز نهی مورد نظر اوست. این اغراض، که جنبهٔ بلاغی و ادبی دارند، عبارتند از:

۱. *آرزو.* گاهی هدف گوینده از «نهی»، بیان آرزو و تمنّایی است:

ای شب اندوه! خدا را، مپای / وی مهِ شب‌سوز! خدا را، برآی

۲. استرحام و جلب رحم و شفقت مخاطب.

مشنو ای دوست! که غیر از تو مرا یاری هست
یا شب و روز بجز فکر توام کاری هست

سعدی

مزن بر دل ز نوک غمزه تیرم / که پیش چشم بیمارت بمیرم

حافظ

زلف بر باد مده! تا ندهی بر بادم / ناز بنیاد مکن! تا نکنی بنیادم

حافظ

۳. دعا.

ای خدا! این وصل را هجران مکن   سرخوشان عشق را نالان مکن

مولانا

به حقّت، که چشمم ز باطل بدوز   به نورت، که فردا به نارم مسوز
بضاعت نیاوردم الّا امید   خدایا ز عفوم مکن ناامید

سعدی

۴. توبیخ و سرزنش مخاطب.

جلوه بر من مفروش ای ملک‌الحاج! که تو
خانه می‌بینی و من خانه‌خدا می‌بینم

حافظ

مکن شهریارا! جوانی مکن   چنین بر بلا کامرانی مکن

فردوسی

مبین حقیر گدایان عشق را، کاین قوم
شهان بی‌کمر و خسروان بی‌کلهند

حافظ

۵. تهدید و تحذیر مخاطب.

مکن! بر کف دست نِه هرچه هست
که فردا به دندان بری پشت دست

سعدی

مزن بر سر ناتوان دست زور   که روزی درافتی به پایش چو مور

سعدی

مکن تکیه بر دستگاهی که هست   چو باشد که نعمت نماند به دست
مها! زورمندی مکن بر کهان   که بر یک نمط می‌نماند جهان

سعدی

۶. ارشاد.

میازار موری که دانه‌کش است   که جان دارد و جان شیرین خوش است

فردوسی

ج) استفهام: استفهام یا پرسش، طلب امری است که بر گوینده مجهول باشد که

گاهی همراه با ادواتی مانند: چون، چگونه، چرا، آیا، چند، کی، کجا و ... و گاه بدون ادات و فقط با تغییر صوت یا آهنگ صدا می‌آید.

گاه استفهام در مفاهیمی غیر از پرسش به کار می‌رود و همین امر، جنبهٔ ادبی و بلاغی زیبایی به کلام می‌دهد. اغراض بلاغی این نوع از استفهام عبارتند از:

۱. انکار.

چه نسبت است به رندی صلاح و تقوا را؟
سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا؟

حافظ

یعنی صلاح و تقوا نسبتی با رندی ندارد.

ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد
چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا؟

حافظ

یعنی دل دشمنان از جمال دوست چیزی در نمی‌یابد.

یا:

«خلایق همچون اعداد انگورند؛ عدد از روی صورت است، چون بیفشاری، آنجا هیچ عدد هست؟».

مقالات شمس تبریزی

یعنی، آنجا عدد نیست.

۲. تعجّب و شگفتی.

چه افتاده است در این ره؟! که من سلطان معنی را
درین درگاه می‌بینم که سر بر آستان دارد

حافظ

تو خود چه لعبتی، ای شهسوار شیرین‌کار؟!
که توسنی چو فلک رام تازیانهٔ تست

حافظ

یا:

«یک شب با شما صحبت بیش نکردم، بدین صفت گشتم؛ مرا از شما باید گریخت یا شما را از من؟!».

کیمیای سعادت

یا:

«در شرفِ انسان چه خلل دیدی که خوی بهایم گرفتی و ترکِ عیشِ مردم گفتی؟!».

گلستان سعدی

۳. تحقیر.

کجاست صوفی دجّال چشم ملحد شکل؟
بگو بسوز که مهدی دین‌پناه آمد

حافظ

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر
دیدی که چگونه گور بهرام گرفت؟

منسوب به خیام

یا:

«مست منم یا تو؟ هست منم یا تو؟ خودپرست منم یا تو؟».

علاءالدولهٔ سمنانی

۴. ریشخند.

چرا شیر جنگی چو روباه شد؟
ز جنگش چنین دست کوتاه شد

فردوسی

این بود بلندی کلاهت؟
شمشیر کشیدن سپاهت؟
این بود حساب زورمندیت؟
این بود فسون دیوبندیت؟

نظامی

ز دست جورِ تو گفتم ز شهر خواهم رفت
به خنده گفت که حافظ، برو! که پای تو بست؟

حافظ

یا:

«مصیبت‌زده‌ای بایستی تا اندوه خود با او بگفتمی، تو را بوی شیر از دهان می‌آید، با تو چه توان گفت؟».

عین‌القضات

۵. سرزنش.

گهی خوشدل شوی از من که میرم
چرا مرده‌پرست و خصم جانیم؟!

مولانا

چند گویی که چو ایام بهار آید / گل بیاراید و بادام به بار آید؟

ناصرخسرو

که گفتت برو دست رستم ببند؟ / نبندد مرا دست، چرخ بلند

فردوسی

سخن چند گویی ز شمشاد و لاله / رخ چون مه و زلفک عنبری را

ناصرخسرو

۶. *تعظیم و تکریم.*

این بارگاه کیست؟ که گویند بی‌هراس
کای اوج عرش، سطح حضیض تو را سپاس

انوری

باز این چه شورش است که در خلق آدم است؟!
باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است؟!
باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین
بی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است؟!

محتشم کاشانی

۷. *تنبیه و تذکّر و هشدار.*

تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون
کجا به کوی حقیقت گذر توانی کرد

حافظ

مبین به سیب زنخدان که چاه در راه است
کجا همی روی ای دل! بدین شتاب، کجا؟

حافظ

لاف عشق و گله از یار؟ زهی لاف دروغ
عشقبازان چنین، مستحق هجرانند

حافظ

آخر، نه دل به دل رود؟ انصاف، خود بده
چون است من به وصل تو مشتاق و تو ملول؟

۸. بیان رنج و اندوه و تحسّر.

غـم زمـانه خـورم؟ یـا فـراق یـار کشم؟
بـه طـاقتی کـه نـدارم، کـدام بـار کشم؟

سعدی

کـجایید ای شـهیدان خـدایـی؟ بـــلاجویان دشت کـــربلایی

مولانا

بـدین شکسـتهٔ بیت‌الحزن کـه مـی‌آرد
نشـانِ یـوسف دل، از چَـهِ زنـخدانش؟

حافظ

کـجاست آنـهمه خـوبی؟ کـجاست آنـهمه حسـن؟
کـجاست آنـهمه نـیرو؟ کـجاست آنـهمه حـال؟

کسایی مروزی

چگـونه بـرخـورم از وصـل آن بت دلبر
که سوخت آتش هجرش، دل من انـدر بـر

عنصری

یـاری انـدر کس نـمی‌بینیم، یـاران را چـه شـد؟
دوستی کـی آخـر آمـد؟ دوسـتداران را چـه شـد؟

حافظ

۹. *تجاهل از امری.* این نوع از استفهام در علم بدیع «تجاهل العـارف» نـامیده می‌شود و مقصود از آن بیشتر مبالغه و غلوّ است:

آن ماه دو هـفته در نـقاب است؟ یا حوری دست در خضاب است؟

سعدی

آیـنه در پـیش آفـتاب نـهاده است بر درِ آن خیمه؟ یا شعاع جبین است؟

سعدی

د) ندا: در لغت به معنی فراخواندن است و در اصـطلاح آن است کـه کسـی را بخوانند و توجّه او را به سوی خویش جلب نمایند. البتّه ندا مخصوص انسـان است و وقتی که غیرانسان مورد ندا قرار می‌گیرد، در حقیقت نوعی شخصیّت دادن به آن است (تشخیص) که دارای ارزشی بلاغی و ادبی است. به هر روی، گـاه مـقاصد و اغـراض

خاصی در ندا دیده می‌شود که برخی از آنها عبارتند از:

۱. *اغراء.* برانگیختن به امری است به وسیلهٔ ندا:

ای عـاشقان ای عـاشقان، آمـد گـه وصـل و لقـا
از آسـمان آمـد نـدا کـای مـاهرویان، الصّـلا

مولانا

ســعدیا دور نــیکنامی رفت نـوبت عـاشقی است یکـچندی

سعدی

ای گـدایـان خـرابات! خـدا یـار شـماست
چشـمِ اِنــعام مـداریـد ز اَنـعامی چـند

حافظ

۲. *تحسّر و توجّع.* گاهی ندا وسیلهٔ بیان حسرتها و دردها و اظهار دلتنگی است:

دیـدی ای دل! کـه غـم یـار، دگربار چـه کـرد؟
چـون بشـد دلبـر و بـا یـار وفـادار چـه کـرد؟

حافظ

ای نسیم سحر! آرامگـه یـار کـجاست؟
مـنزل آن بت عـاشق‌کش عـیّار کـجاست؟

حافظ

کـوسِ رحـلت بکـوفت دستِ اجـل ای دو چشـــم! وداع سـر بکـــنید
ای کـــف و دست و ســاعد و بـازو! هـــمه تــودیع یکــدگر بکـــنید

سعدی

۳. *تذکّر و یادآوری.*

هـان ای دل عـبرت‌بین! از دیـده عبر کـن هـان
ایـــوان مــدایــن را آیــینهٔ عــبرت دان

خاقانی

ای کـه گـویی کـه بندگی چـه بود بـــندگی جـز فکـندگی چـه بـود؟

سنایی

ای قـوم بـه حـج رفـته! کـجایید کـجایید؟
مــعشوق هــمین جـاست، بـیایید بـیایید

مولانا

۴. *استغاثه و فریادخواهی.*

ای پـادشه خـوبان! داد از غـم تـنهایی
دل بی‌تو به جان آمد، وقت است که باز آیی
حافظ

دل مـی‌رود ز دستم، صـاحبدلان! خـدا را
دردا! کـه راز پـنهان خـواهـد شـد آشکـارا
حافظ

ای پـادشاه حُسـن! خـدا را، بسـوختیم
آخر دمی بپرس که ما را چه حاجت است
حافظ

ای مسـلمانان! فـغان از دور چـرخ چـنبری
وز نـفاق تـیر و قـصدِ مـاه و سـیر مشـتری
انوری

یا:

«الهی! بر این رنج که از بهرِ تو می‌دارند، محرومشان مگردان، و از این دولتشان بی‌نصیب مکن!».

تذکرةالاولیای عطّار

یا:

«من نمی‌دانم که از این «من»ها کدامم؟ ای اللّه! یکی «منم» را معیّن کن تا اِسنادِ فریاد، به وی کنم».

معارف بهاءولد

۵. تعجّب و شگفتی.

چشـم بـدت دور، ای بـدیع شـمایل! مـاه مـن و شـمع جـمع و مـیر قـبایل
سعدی

سعدیا! چـندان کـه خـواهـی گـفت وصـف روی یـار
حُسـنِ گـل بـیش از قـیاس بـلبل بسـیارگوست
سعدی

ای چشـم خـرد حـیران! در مـنظر مـطبوعت
وی دست هـوس کـوتاه! از دامـن ادراکت

یا:

«ای سبحان‌الله! دوران باخبر در حضور و نزدیکان بی‌بصر، دور».

گلستان سعدی

۶. تعظیم.

ای رخت چون خُلد و لعلت سلسبیل
سلسبیلت جان و دل کرده سبیل

حافظ

ای روی ماه‌منظر تو، نوبهار حسن   خال و خط تو مرکز حُسن و مدار حسن

حافظ

۷. *تحقیر و خوارداشت.*

ناصبی! ای خر! سوی نار سقر   چند روی بر اثر سامری

ناصرخسرو

ای درونت برهنه از تقوی!   کز برون جامهٔ ریا داری

سعدی

ای گرگ! نگفتمت که روزی   ناگه به سر افتدت پلنگی

سعدی

ه) تمنّی و ترجّی: در زبان عربی هریک از این دو واژه‌های مخصوص به خود دارند و تعریف آنها نیز متفاوت است: تمنّی، طلب چیزی است که امیدی به یافتن آن و رسیدن بدان نیست؛ اما ترجّی، طلب چیزی است که به هر صورت می‌توان بدان رسید. در زبان فارسی در بیشتر موارد، چنین تفکیکی بین تمنّی و ترجّی وجود ندارد، و واژه‌هایی که بر تمنّی دلالت می‌کنند ممکن است بر ترجّی نیز دلالت کنند و بالعکس. از این رو، بهتر آن است که این هر دو را در زبان فارسی تحت عنوان «آرزو» بیاوریم؛ آرزویی که گاه مُحال و غیرممکن است و گاه روا و ممکن. واژه‌هایی که بر «آرزو» دلالت می‌کنند عبارتند از: کاش، کاشکی، کاج، بوکه، باشد که، بود آیا، مگر، شاید، چه بودی، و...؛ اینک نمونه‌های آن:

ای کاش مرا نظر نبودی   چون روی تو در برابرم نیست

سعدی

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند

حافظ

بود آیا که درِ میکده‌ها بگشایند گره از کار فروبستهٔ ما بگشایند

حافظ

کاشکی اندر جهان شب نیستی تا مرا هجران آن لب نیستی

دقیقی

چه بودی که مرگ آشکارا شدی سکندر هم‌آغوش دارا شدی

نظامی

امیدوار چنانم که کار بسته برآید وصال چون به سر آمد فراق هم به سرآید

حافظ

شاید که در حساب نیاید گناه ما آنجا که فضل و رحمت بی‌منتهای تست

سعدی

من رشته محبّت تو پاره می‌کنم شاید گره خورد، به تو نزدیکتر شوم

یا:

«هنوز ما را اهلیّتِ گفتن نیست، کاشکی اهلیّت شنودن بودی، تمام گفتن می‌باید و تمام شنودن».

مقالات شمس تبریزی

یا:

«مرا گفتند به خُردگی: چرا دلتنگی؟ مگر جامه‌ات می‌باید یا سیم؟ گفتمی: ای کاشکی این جامه نیز که دارم، بستندی!».

مقالات شمس تبریزی

و) دعا: از عاطفی‌ترین جملات می‌توان جملات دعایی را نام برد؛ جملاتی که از جان برمی‌خیزند و هرقدر که اخلاص و پاکی آنها بیشتر باشد، گیرایی و بلاغت آنها بیشتر است؛ به قول عطّار:

آه اگر از جای خاص آید پدید مرد را حالی خلاص آید پدید

به هر صورت، درست است که دعا از جملهٔ «طلب» است، امّا خضوع و خشوع و افتادگی در آن بیشتر است تا استعلا و الزام، یا امر و نهی، هرچند که همراه امر یا نهی باشد:

تنت سبز باد و دلت شادمان   تـن زال دور از بدِ بدگمان

فردوسی

حـافظا! نـهادِ نـیک تـو کـامت بـرآورد   جـانها فـدای مـردم نـیکونهاد بـاد

حافظ

تـنت بـه نـاز طـبیبان نـیازمند مـباد
وجـود نـازکت آزردهٔ گـزند مـباد
سـلامت هـمه آفـاق در سـلامت تـوست
بـه هـیچ عـارضه شـخص تـو دردمـند مـباد

حافظ

۵. قَصر یا حَصر

قصر و حصر هر دو به معنی ویژه کردن و حبس و منحصر کردن است، و در اصطلاحِ علم معانی، آن است که حکم یا صفتی را به کسی یا چیزی منحصر کنیم و آن حکم یا صفت را از دیگری یا دیگران نفی کنیم و یا آنکه کسی یا چیزی را به حکم یا صفتی منحصر کنیم؛ مثلاً وقتی که می‌گوییم: «جوانمردی جز علی نیست»، صفت «جوانمرد بودن» را منحصر به «علی» کرده‌ایم و مقصود این است که صفت جوانمردی مخصوص به علی است نه به غیر او، و وقتی که می‌گوییم: «علی جز جوانمرد نیست»، علی را منحصر به جوانمرد بودن کرده‌ایم و مقصود این است که «علی فقط جوانمرد است» و صفت دیگری ندارد. بنابراین، حصر یا قصر ممکن است قصر موصوف بر صفت باشد یا قصر صفت بر موصوف:

۱. **قصر موصوف بر صفت:** گاه این نوع از قصر را، همانند قصر صفت بر موصوف، به «حقیقی» و «ادعایی و اضافی» تقسیم می‌کنند، اما درست آن است که «قصر موصوف بر صفت» هیچ گاه نمی‌تواند «حقیقی» باشد؛ چرا که هیچ موصوفی را نمی‌توان تنها در یک صفت یا حکم محصور کرد و برای آن صفات و احکام دیگری قائل نشد. از این رو، ذیلاً تنها به «قصر موصوف بر صفت ادعایی و اضافی» می‌پردازیم:

قصر موصوف بر صفت ادعایی و اضافی، آن است که به ادعا یا به پنداری شاعرانه و یا در شرایط و موقعیتی خاص و از بین اموری معین، موصوفی را منحصر در

صفتی کنند که همه آن را باور نداشته باشند، یا تمامِ آن را باور نکنند؛ برای مثال:

عبادت بجز خدمت خلق نیست   به تسبیح و سجّاده و دلق نیست

سعدی

یعنی، عبادت (موصوف) تنها خدمت به خلق (صفت) است؛ این ادعای شاعر است که آن را در شرایط و موقعیت خاصی و در مقابل مخاطبان ویژه‌ای بیان کرده است، و حقیقت این است که عبادت، تنها خدمت به خلق نیست، اما شاعر از بین همهٔ انواع عبادت، با تعبیر و بیان خاص خود، «خدمت به خلق» را ارج و منزلتی بیشتر و بالاتر نهاده است. یا:

ای که گویی که بندگی چه بود؟   بندگی جز فکندگی چه بود؟

سنایی

یعنی، بندگی (موصوف) فقط افکندگی (صفت) است.

۲. **قصر صفت بر موصوف:** آن است که صفتی را منحصر کنند در موصوفی، مثلاً گفته شود: «لا فتیٰ الّا علی، لا سیف إلّا ذوالفقار»، که صفت جوانمردی منحصر به علی (ع) شده است، همان طور که صفت شمشیر بودن منحصر به ذوالفقار است. این نوع از قصر بر دو گونه است:

الف) قصر صفت بر موصوف حقیقی: آن است که گوینده صفت یا حکمی را منحصر به کسی یا چیزی کند که دیگران هم آن را بپذیرند و گفتار او را حقیقت بپندارند؛ مثلاً در بیت زیر:

که جز او نیست در سرای وجود   غیر او نیست در جهان موجود

«در سرای وجود بودن» منحصر به او (خداوند) است، همان طور که «در جهان موجود بودن» تنها از آنِ اوست، و هر دو، حصر صفت بر موصوف حقیقی است. البتّه این نوع از حصر، یعنی حصر صفت بر موصوف حقیقی، کم است، و بیشتر در مورد خداوند صادق است، مانند:

خدایا! جهان پادشاهی توراست   زما خدمت آید، خدایی توراست

ب) قصر صفت بر موصوف ادعایی یا اضافی: آن است که به ادعا یا به پنداری شاعرانه یا در شرایط مشخص و از بین اموری معین، صفتی را به موصوفی منحصر کنند؛ به گونه‌ای که همگان در آن همداستان نباشند؛ مانند:

هرگز حسد نبردم بر منصبیّ و مالی   الّا بر آنکه دارد با دلبری وصالی

سعدی

یعنی فقط بر عاشق واصل حسد بردم، که حصرِ صفت بر موصوف ادعایی است.

یا:

ولوله در شهر نیست جز شکن زلف یار
فتنه در آفاق نیست جز خم ابروی دوست

سعدی

که هردو، حصر صفت بر موصوف است و ادعایی است. یا:

به غمخوارگی جز سرانگشت من نخارد کسی در جهان پشت من

سعدی

قصر و حصر را با در نظر گرفتن مخاطب و وضع و حال او نیز می‌توان به گونه‌هایی تقسیم کرد:

۱. *قصر افراد.* هنگامی است که مخاطب می‌پندارد که یک موصوف دارای دو یا چند صفت است، یا آنکه دو یا چند موصوف در یک صفت با هم شریکند، ولی گوینده به یکی از آنها حکم را انحصار و اختصاص می‌دهد؛ مثلاً اگر کسی تصوّر کند که «علی هم شاعر است و هم نویسنده»، و گوینده به او بگوید: «علی جز شاعر نیست»، این قصر از نوع افراد است. همچنین است اگر کسی گمان برد که «علی و حسن هر دو شاعرند»، و در جواب او گفته شود: «شاعر جز علی نیست». یا:

ندانم جز آنکس نکوگوی من که در روی من گفت آهوی من

یعنی نکوگوی من تنها کسی است که عیب را روبه‌روی من بگوید نه کس دیگر (فرض بر این است که این بیت در جواب کسی گفته شده باشد که برای شاعر «دو یا چند نکوگو» تصور کرده باشد)؛ یا:

مردم دیدهٔ ما جز به رخت ناظر نیست دل سرگشتهٔ ما غیر تو را ذاکر نیست

حافظ

یعنی مردم دیدهٔ ما تنها ناظر رخ توست و دل سرگشته ما تنها تو را ذاکر است (فرض بر این است که مخاطب تصور کرده باشد که مردم دیدهٔ حافظ، رخ دیگران را نیز ناظر و دل سرگشتهٔ او غیر از معشوق را نیز ذاکر است).

۲. *قصر قلب.* عبارت از این است که گوینده، ضد حکمی را که شنونده معتقد به آن است، بگوید؛ مثلاً اگر شنونده معتقد بوده است که «علی نویسنده است»، گوینده بگوید «علی فقط شاعر است»، که در حقیقت ذهن شنونده را از واقعیّت امر آگاه

می‌کند. برای مثال، اگر ناصرخسرو بیت زیر را خطاب به کسی گفته باشد که تصور کرده باشد به راهبری شخصی جز «حیدر علیه‌السلام» می‌تواند به خانه و خاندان پیغمبر صلی‌الله‌علیه‌وآله راه یابد، قصر از نوع قلب خواهد بود:

ندهد خدای عرش، در این خانه   راهت، مگر به راهبری حیدر

ناصرخسرو

بجز آن نرگس مستانه ـ که چشمش مرساد ـ

زیر این طارم فیروزه، کسی خوش ننشست

حافظ

یعنی، کسی جز آن چشمِ مستانه، زیر این طارم فیروزه آسایش ندارد (در جواب شنونده‌ای که معتقد است کس یا کسانی جز آن «نرگس مستانه» زیر این طارم فیروزه گون آسمان خوش نشسته‌اند).

۳. قصر تعیین. آن است که مخاطب مردّد باشد که از میان چند صفت کدام یک به موصوفی خاص منحصر است و یا اینکه از میان چند موصوف کدام یک به صفت موردنظر منحصر است، و گوینده با انحصار حکم به یکی از آنها مخاطب را از شک و دودلی بیرون آورد؛ مثلاً اگر شنونده، در گمان افتاده باشد که «علی کاتب است یا شاعر»، گوینده به او می‌گوید: «علی جز شاعر نیست»، و این **قصر تعیین** است. همچنین است اگر شنونده شک داشته باشد که «علی شاعر است یا حسن»، و به او گفته شود: «شاعر جز علی نیست». مثال:

من نکردم خلق تا سودی کنم   بلکه تا بر بندگان جودی کنم

مولوی

شنوندهٔ فرضی ممکن است مردّد باشد که آفرینش خلق به جهت سود بوده است یا جود، و گوینده برای او تعیین می‌کند که به جهت جود بوده است نه سود. یا:

اگر عزّ و جاه است و گر ذلّ و قید   من از حق شناسم نه از عمر و زید

شنونده مردّد است که عزّ و ذلّ از حق است یا از عمر و زید، و گوینده برای او تعیین می‌کند که از خداست نه از عمر و زید. یا:

نشاید تو را جز به توفیق یافت   عنان باید از هر دری بازتافت

نظامی

اگر فرض کنیم که شنونده مردّد باشد که محبوب و مراد را به توفیق توان یافت یا به جهد و کوشش و یا چیز دیگر، جواب نظامی بدین شنونده، قصر تعیین خواهد بود.

۶. فصل و وصل

فصل در لغت به معنی گسستگی است و وصل به معنی پیوستگی؛ امّا در اصطلاح علمایِ بلاغت، فصل آن است که دو جمله را از یکدیگر جدا کنند و میانهٔ آنها حرف پیوندی نباشد، و وصل آن است که جمله‌ای را به جملهٔ دیگر یا کلمه‌ای را به کلمهٔ دیگر به وسیلهٔ حرف پیوند، پیوند بزنند. مهمترین و باارزشترین حرف پیوند در بلاغت، حرف «و» است و البتّه ارزش بلاغی فصل و وصل در این است که علّت آن را بدانیم و نازک‌کاریهای آن را دریابیم. اینک به مواضع فصل و وصل می‌پردازیم:

الف) مواضع وصل.

۱. آنگاه که چند جمله از حیث خبر و انشا متّحد باشند؛ مثلاً: «اِنَّ الابرارَ لفی نعیم و اِنَّ الفُجّارَ لفی جحیم»[۱]، که هردو جمله خبری هستند. یا:

مگوی و منه تا توانی قدم ز اندازه بیرون وز اندازه کم

فردوسی

که دو جملهٔ اول، هر دو انشایی‌اند. یا:

ادب مگیر و فصاحت مگیر و شعر مگیر
نه من غریبم و شاه جهان غریب‌نواز

که هر سه جمله، در مصرع اول، انشایی هستند. یا:

«تلمید بی‌ارادت، عاشق بی‌زر است و روندهٔ بی‌معرفت، مرغِ بی‌پر و عالم بی‌عمل، درخت بی‌بر و زاهد بی‌علم، خانهٔ بی‌در».

گلستان سعدی

یا:

«چنان سنگدل مباش که آبگینه را بشکنی و چنان نرم‌ساری مباش که در آبگینه روی چون مایع».

معارف بهاء ولد

۲. آنگاه که چند مفرد با یکدیگر در امری شریک باشند، و به تعبیر دیگر، آنگاه که چند مسندالیه برای یک مسند آورده شود. پیوند در این مورد، مقتضی مشارکت مفرد اوّل است با سایر موارد؛ برای مثال:

---

۱. انفطار، ۱۳ ـ ۱۴.

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند
تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری

سعدی

که باد و مه و خورشید و فلک با ابر، در مشغول به کار بودن، مشارکند. یا:

ریگ آمـــوی و درشـــتی راه او زیــر پــایم پــرنیان آیــد هــمی

رودکی

دل و دیــنم شــد و دلبـر بـه مـلامت بـرخـاست
گفت با ما مـنشین کـز تـو سـلامت بـرخـاست

حافظ

یا:

«خواب فراوان و خورد فراوان و گفت فراوان، دل سخت کند».

خواجه عبدالله انصاری

۳. آنگاه که چندمسند برای یک مسندالیه آورده شود:

افســر ســیمین فـرو گـیرد ز سـر کـوه بـلند
باز مینارنگ و زیباروی و مشکـین‌سر شـود

که در مصراع دوم، سه مسند به کوه بلند اسناد داده شده است. یا:

«مرده را بی‌اختیار می‌برند! رونده زنده آن است که به قدم سلوک از صفات خاکی بگذرد نه از صورت خاکی، و صفت خاک، ظلمت و کدورت و کثافت و ثقل است».

مرصادالعباد

شاهد در اسناد «ظلمت و کدورت و کثافت و ثقل» به «خاک» است.

۴. هنگامی که جملهٔ دوم، نتیجه و حاصل و یا ادامهٔ جملهٔ اول باشد:

فــاش مــی‌گویم و از گـفتهٔ خـود دلشـادم
بــندهٔ عشــقم و از هــر دو جـهان آزادم

حافظ

عشــق ورزیــدم و عـقلم بـه مـلامت بـرخـاست
کانکه عاشق شد ازو حکم سـلامت بـرخـاست

حافظ

خـود کشـته عـاشقان را، در خـونشان نشـانده
وانگـــاه بـــر جـــنازه یک‌یک نـــماز کـــرده

ب) مواضع فصل.

۱. کمال اتّصال و پیوند بین جملات؛ یعنی دو جمله از حیث معنی آنچنان به هم پیوند داشته باشند که گوینده لزومی برای آوردن حرف پیوند نبیند و حتّی گاهی یک جمله ممکن است پایهٔ جمله قبل یا بعد از خود باشد:

ربع از دلم پر خون کنم، خاک دمن گلگون کنم
اطلال را جیحون کـنم، از آب چشـم خـویشتن

معزّی

بـخت جـوان دارد آنکـه بـا تـو قـرین است
پـــیر نگـــردد، کـه در بـهشت بـرین است

سعدی

خـلوت دل نـیست جـای صحبت اغیار
دیـــو چـو بـیرون رود، فـرشته در آیـد

حافظ

هـرگز نـمیرد آنکـه دلش زنـده شـد بـه عشق
ثـــبت است بـــر جـــریدهٔ عـالم، دوام مـا

حافظ

زدی، کشـتی، شکسـتی، سـوختی، انـداختی، رفتی
جـــوابت چـــیست فـردای قـیامت داغـداران را؟

یا:

«هزار نوحه گر نه بس مرا، وقتی که سر بر زانو نشینم؛ هزار مطرب نه تمام مرا، وقتی که از تو اندیشم».

خواجه عبدالله انصاری

یا:

«یار نیک اگر داری، طرب کن و اگر نداری طلب کن. یار باش، بار مباش؛ گل باش، خار مباش».

خواجه عبدالله انصاری

۲. کمال انقطاع و گسستگی بین جملات؛ مثلاً یک جمله خبری باشد و دیگری انشایی، که بین آنها حرف پیوند نمی‌آورند:

حمله‌مان پیدا و ناپیداست باد   جان فدای آنکه ناپیداست باد

مولوی

مـی‌وزد از چـمن نسیم بـهشت   هـان بـنوشید دم بـه دم می ناب

حافظ

تـن گـور تـوست، خشم مگیر از حـدیث من
زیـرا کـه خشـمگیر نـباشد سـخن‌پذیر

ناصرخسرو

شاهد در جملهٔ دوم از مصراع اول است (خشم مگیر...).

اگـر دشـنام فـرمایی وگـر نـفرین، دعـا گـویم
جـواب تـلخ مـی‌زیبد لب لعـل شکـرخا را

حافظ

۷. ایجاز، اطناب، مساوات

الف) مساوات: اصل در سخن بر مساوات و برابری نهاده شده است و مساوات، هنگامی است که لفظ و معنی برابر باشند. دقّت در برابری لفظ و معنی و پرهیز از آوردن الفاظ حشو و زاید سبب روشنی، رسایی و اثربخشی بیشتر معنی می‌شود و گاه سخن را تا حدّ سهل ممتنع بالا می‌برد و در این صورت است که مساوات، جنبهٔ هنری، بلاغی و زیباشناختی به خود می‌گیرد؛ برای مثال:

دل مـن هـمی داد گـویی گـوایـی   که بـاشد مـرا از تـو روزی جـدایـی
جـدایـی گـمان بـرده بـودم ولیکـن   نه چـندان کـه یکسـو نـهی آشـنایی
به جرمِ چه رانـدی مـرا از درِ خـود؟   گناهم چه بوده است؟ جز بی‌گنایی

فرخی سیستانی

ز دست رفـته نـه تـنها منم در این سـودا
چه دستها که ز دست تو بـر خـداونـد است

سعدی

گـرچه کس بـی‌اجـل نـخواهـد مُـرد   تـو مـرو در دهـان اژدرهـا

سعدی

یا:

«امروز، سرا، سرای غرور است و هرکس خود را عشوه می‌دهد و در جوالِ عشوهٔ خویش شده‌اند؛ تا فردا که پرده از روی کارها بردارند، آنگه هرکس بداند که ایشان کجااند و چه دارند!».

انس‌التائبین، شیخ احمد جام

یا:

«هرکسی را پیشه‌ای است؛ باید که کار تو، جامهٔ اعتقاد بافتن و آن را استوار کردن باشد، و اگر در حقِ تو اعتقادی کنند، آن گوشهٔ اعتقاد آن کس نگاه دار و خود را به همان اعتقاد بر آن کس مقرر دار، و کارِ آن کس پریشان مکن؛ از آنکه آن بیچاره، صورت کارِ تو را قبلهٔ اعتقادی ساخته است».

معارف بهاء ولد

با این حال، گاه با توجّه به مقتضای مقام و حال و وضع مخاطب، گوینده ممکن است ایجاز به کار ببرد یا اطناب. در هر دو صورت، اگر مناسب مقام و به‌مقتضای حال باشد، البتّه روا و رساست و از نظر بلاغی و ادبی دارای ارزش و اعتبار، و در غیر این صورت، ناروا و نارساست. ذیلاً هریک از این دو را به طور مجزا بررسی خواهیم کرد:

ب) ایجاز: بیان معنی است در کوتاهترین لفظ، و به عبارت دیگر، آوردن لفظ اندک است برای معنی بسیار که البتّه باید به رسایی سخن کمک کند. ایجاز دو گونه است: ایجاز حذف، ایجاز قصر.

۱. ***ایجاز حذف.*** عبارت از این است که الفاظ کمتر از معانی باشند و این کمی، به جهت حذفی است که در جمله به قرینهٔ لفظی یا معنوی صورت می‌گیرد؛ مانند:

به نام خداوند جان و خرد   کزین برتر اندیشه برنگذرد

فردوسی

در مصراع اول این بیت، بی‌آنکه معنی و مفهوم آسیب ببیند، برخی از واژه‌ها حذف شده است؛ مثلاً می‌توان این مصرع را اینگونه تعبیر و تفسیر کرد: کلام خود را «به‌نام خداوند جان و خرد» آغاز می‌کنم.

دیدهٔ اهل طمع ز نعمت دنیا   پر نشود همچنان که چاه به شبنم

سعدی

یعنی چاه به شبنم پر نشود.

گفتگوهاست در این راه که جان بگدازد
هرکسی عربده‌ای: این که مبین، آن که مپرس

حافظ

ینی هرکسی عربده‌ای می‌کند: این می‌گوید که: مبین؛ آن می‌گوید که: مپرس.

در اغلب موارد، حذف مسندالیه و مسند از این گونه ایجاز است:

«یکی را گفتند: عالم بی‌عمل به چه ماند؟ گفت: به زنبور بی‌عسل».

گلستان

«مرد بی‌مروّت زن است و عابد باطمع راهزن».

گلستان

۲. ***ایجاز قصر***. قصر به معنی کوتاهی است و خلاصگی، و در اصطلاح، ایجاز قصر به ایجازی می‌گویند که در آن از ارکان جمله چیزی محذوف نیست، ولی خود جمله به گونه‌ای است که مفاهیم بسیاری از کلمات اندکش فهمیده می‌شود؛ مثلاً:

«هرکه بر زیردستان نبخشاید، به جور زیردستان گرفتار آید».

گلستان

«دو چیز محال عقل است: خوردن بیش از رزق مقسوم و مردن پیش از وقت معلوم».

گلستان

«جز راست نباید گفت، هر راست نشاید گفت».

گلستان

غلام همّت آنم که زیر چرخ کبود
ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

حافظ

عبادت بجز خدمت خلق نیست
به تسبیح و سجّاده و دلق نیست

سعدی

سخنی را که دارای ایجاز باشد، موجز گویند. اگر ایجاز به گونه‌ای باشد که در رساندن معنی خلل وارد کند و کلام را نارسا کند، این ایجاز را ایجاز مخلّ می‌گویند.

ج) **اطناب**: در لغت به معنی درازکشی و طولانی کردن است، و در اصطلاح، آوردن الفاظ بسیار است برای معنی اندک، بنابر مقتضای حال مخاطب و مقام و موضوع کلام. باید توجّه داشت که اگر حال مخاطب و مقام و موضوع سخن اقتضا کند، اطناب

همان تأثیر را خواهد داشت که ایجاز، و به سخن دیگر، اطناب و ایجاز هر دو در جای خویش موجب بلاغت و رسایی کلامند؛ اما اگر جز این باشد، اطناب ملالت‌آور خواهد بود که بدان «اطناب مُمِلّ» می‌گویند.

اطناب هم مانند ایجاز برای مقاصد خاصّی انجام می‌گیرد، که اهمّ آنها عبارتند از:

۱. *ایضاح بعد از ابهام.* عبارت از این است که معنایی را نخست مبهم و فشرده و سپس با شرح و توضیح بیاورند. در این بین، شنونده یا خوانندهٔ مطلب، از اینکه می‌بیند جواب ابهام خویش را یافته است، لذّت می‌برد؛ مانند:

آسایش دو گیتی، تفسیر این دو حرف است:
با دوستان مروّت، با دشمنان مدارا

حافظ

شاعر، نخست به‌طور مبهم، آسایش دو گیتی را تفسیری از «دو حرف» (دو نکته) می‌داند و سپس، آن دو نکته را شرح و توضیح می‌دهد.

دو چیز طیرهٔ عقل است: دم فروبستن — به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی

سعدی

علم را چند چیز می‌باید — اگر آن بشنوی ز من شاید:
طلبی صادق و ضمیری پاک — مدد کوکبی از این افلاک
اوستادی شفیق و نفسی حُر — روزگاری دراز و عمری پُر

اوحدی مراغه‌ای

یا:

«دوکس دشمن مُلک و دینند: پادشاهِ بی‌حلم و زاهد بی‌علم».

گلستان سعدی

یا:

«آدمی را دو روح است: یکی از جنسِ روحِ حیوانات، و ما آن را روح حیوانی نام کنیم، و یکی از جنسِ روحِ ملایکه، و ما آن را روحِ انسانی نام کنیم».

کیمیای سعادت

۲. *ذکر خاص پس از عام.* یعنی اینکه اوّل معنایی و مطلبی را به طور عام و فراگیر بیاورند و سپس آن را مخصوص و ویژهٔ کسی یا گروهی کنند؛ برای مثال:

پرستار امرش همه چیز و کس — بنی‌آدم و مرغ و مور و مگس

سعدی

جمله گشتستند بیزار و نفور از صحبتم
همزبان و همنشین و همزمین و همنَسَب

ناصرخسرو

بازی است رباینده زمانه که نیابند زو خلق رها هیچ، نه مولی و نه مولا

ناصرخسرو

۳. *تکرار.* این گونه از اطناب، که اغلب به قصد تأکید است، موسیقی کلام را نیز غنی‌تر می‌کند و باعث می‌شود که توجه ذهن بیشتر به طرف سخن کشیده شود و بشاشت و شادی‌ای که حاصل موسیقی و طنین خوش کلام است، به مخاطب دست دهد؛ برای مثال:

قصدِ جفاها نکنی، ور بکنی با دل من
وا دلِ من، وا دلِ من، وا دلِ من، وا دلِ من
واله و شیدا دل من، بی‌سرو بی‌پا دل من
وقت سحرها دل من، رفته به هرجا دل من

مولوی

بهار آمد، بهار آمد، بهار مشکبار آمد
نگار آمد، نگار آمد، نگار بردبار آمد

مولوی

الحذار ای غافلان! زین وحشت‌آباد الحذار
الفرار ای عاقلان زین دیومردم الفرار

منسوب به جمال‌الدین اصفهانی

ای خداوندان مال! الاعتبار الاعتبار
ای خداخوانان قال! الاعتذار الاعتذار

سنایی

بمیرید، بمیرید، وزاین ابر برآیید چو زین ابر برآیید، همه بدر منیرید

مولوی

یا:

«ندانم، مست منم یا تو؟ هست منم یا تو؟ خودپرست منم یا تو؟
هستِ هست منم یا تو؟ نیستِ هست منم یا تو؟ هستِ نیست منم یا تو؟

می به دست منم یا تو؟ می‌پرست منم یا تو؟ دست به دست منم یا تو؟ نه نه، من نه منم».

علاءالدولهٔ سمنانی

۴. *اعتراض.* گاهی سخن از طریق آوردن جملهٔ معترضه طولانی می‌شود، و اعتراض، آوردن جملهٔ معترضه است در کلام، که ممکن است به جهت دعا یا نفرین و یا شرح و توضیح مطلب باشد؛ مانند:

دی پیر میفروش ـ که ذکرش به خیر باد ـ گفتا: شراب نوش و غم دل ببر ز یاد

حافظ

پیر پیمانه‌کش ما ـ که روانش خوش باد ـ
گفت: پرهیز کن از صحبت پیمان‌شکنان

حافظ

مشتاقی و مهجوری ـ دور از تو ـ چنانم کرد
کز دست بخواهد شد پایاب شکیبایی

حافظ

بجز آن نرگس مستانه ـ که چشمش مرساد ـ
زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست

حافظ

یا:

«امروز ساعتی در خواب شدم، پیغمبر ـ علیه الصّلوةوالسلام ـ را به خواب دیدم...».

تذکرةالاولیاء

چشم بداندیش ـ که برکنده باد ـ عیب نماید هنرش در نظر

سعدی

بپرسید زان پس که آمد به هوش بدو گفت با ناله و با خروش
که اکنون چه داری ز رستم نشان ـ که گم باد نامش ز گردنکشان ـ
که رستم منم ـ کم مماناد نام نشیناد در ماتمم پور سام ـ

فردوسی

۵. تکمیل یا تتمیم مطلب.

هرگز نباشد از تن و جانت عزیزتر

چشمم که در سراست و روانم که در تن است

سعدی

در مصراع دوم بیت فوق، دو جملهٔ «که در سراست» و «که در تن است» به ترتیب برای تکمیل و تتمیم معنی واژه‌های «چشم» و «روان» آمده‌اند و بدون آنها نیز معنی و مفهوم بیت کامل است.

فکند رُمح تو در ساعتی از آن مردم ربود تیغ تو در ساعتی از آن لشکر

هزار جوشن و تن در میانهٔ جوشن هزار مغفر و سر در میانهٔ مغفر

معزّی

بسانِ گمان بود روز جوانی قراری نبوده است هرگز گمان را

ناصرخسرو

جان و تنِ تو دو گوهر آمد یکّی زرین، دگر فرودین

خواجوی کرمانی

باز جهان تیزپر و خلق شکار است

باز جهان را بجز شکار، چه کار است؟!

ناصرخسرو

بخش چهارم

علم بیان

علم بیان عبارت است از مجموعهٔ قواعد و قوانینی که به وسیلهٔ آنها می‌توان یک معنی را به گونه‌های متعدد بیان کرد؛ به شرط آنکه این شیوه‌های گوناگون، در میزان روشنی و پوشیدگی با یکدیگر متفاوت باشند و این تفاوت، مبتنی بر تخییل باشد. برای مثال، عبارت «باران می‌بارد» را می‌توان از نظرگاه علم بیان به صورتهای دیگری که از جهت وضوح و خفای دلالت، مختلف باشند، ادا کرد؛ مثلاً در جملهٔ «چشم ابر می‌گرید»، همین مفهوم با استفاده از استعاره بیان شده است و در جملهٔ «مروارید باران از چشم ابر می‌چکد»، از تشبیه و استعاره برای بیان این مقصود بهره گرفته شده است.

بنابراین، موضوع علم بیان، بحث در «صورتهای متفاوت و متمایز خیال» است؛ زیرا این صُوَر، وسایلی هستند که با آنها می‌توان یک مفهوم را به شیوه‌های گوناگون بیان کرد.

صورتهای مختلف خیال عبارتند از:

۱. تشبیه، ۲. استعاره، ۳. مجاز، ۴. کنایه.

۱. تشبیه

تشبیه در لغت، مانند کردن چیزی است به چیزی دیگر در یک یا چند صفت؛ اما در اصطلاح علم بیان، تشبیه، ادعای همانندی و اشتراک چیزی است با چیز دیگر در یک یا چند صفت؛ برای مثال وقتی منوچهری می‌گوید: «شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریک»، در حقیقت، او به پنداری شاعرانه، «شب» را در صفت «تنگی» و «تاریکی» به «چاه بیژن» مانند کرده است، و یا در بیت زیر از دقیقی:

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند / سپید روز به خوبی رخان تو ماند

به ادعایی شاعرانه «شب سیاه» به «زلفکان» معشوق و «سپیدروز» به «رخان» او تشبیه شده است.

ارکان تشبیه

ارکان تشبیه چهار است:

۱. **مشبّه.** آنچه که مانند می‌شود؛ برای مثال «شب سیاه» و «سپید روز» در بیت اخیر، و «شب» در شاهد پیش از آن، مشبّه هستند.

۲. **مشبّهٌ‌به.** آنچه که بدان مانند می‌کنند؛ مانند «چاه بیژن» در شاهد نخست، و «زلفکان» و «رخان» در بیت دوم.

۳. **وجه شبه.** صفت یا وجه مشترکی که بین مشبّه و مشبّهٌ‌به وجود دارد؛ برای مثال، در شاهد نخست، وجه شبه «تنگی» و «تاریکی» است، و در شاهد دوم، «سیاهی» (در مصراع اول) و «سپیدی» (در مصراع دوم).

۴. ***ادات تشبیه.*** واژه‌هایی که شباهت را به وسیلهٔ آنها نشان می‌دهند؛ این ادات، اغلب عبارتند از: چون، چو، همچون، همچو، مانند، همانند، بسانِ، مثلِ، مثالِ، به صورتِ، به کردارِ، چنان، چُنان چون، مانا، به مَثَل، پنداری، گویی، گوییا، گفتی، و واژه‌هایی از این قبیل. در بیت زیر:

دلِ شکستهٔ حافظ به خاک خواهد برد / چو لاله، داغِ هوایی که در جگر دارد

«دل شکستهٔ حافظ» مشبّه، «داغ دل به خاک بردن» وجه شَبه، «لاله» مشبّه‌به و «چو» ادات تشبیه است.

در شعر زیر از سهراب سپهری، به شکل و شیوهٔ خاصی از به کارگیری «ادات تشبیه» برمی‌خوریم که تا حدی نشان‌دهندهٔ سبک شعری او نیز هست:

«صداش
به شکل حزن پریشان واقعیت بود...
به شکل خلوت خود بود...
و او به شیوهٔ باران پر از طراوت تکرار بود
و او به سبک درخت
میان عافیت نور منتشر می‌شد».

البتّه هنگامی که شاعر تمامی ارکان تشبیه را ذکر می‌کند اشکالی برای دریافت و ادراک مخاطب پیش نمی‌آورد، امّا ذهن و خیال مخاطب چندان فعالیتی برای دریافت وجوه اشتراک نمی‌کند، و در نتیجه، نوعی حالت «پخته‌خواری» به ذهن دست می‌دهد. برای همین است که شعرا اغلب «وجه شبه» و «ادات تشبیه» را حذف می‌کنند، تا ذهن و خیال مخاطب را به کاوش و تلاش وادارند؛ اما باید توجه داشت که حذف «مشبّه» و «مشبّهٌ‌به» در تشبیه ممکن نیست، چراکه با حذف هریک از آنها «تشبیه» به «استعاره» تبدیل خواهد شد؛ چون استعاره در حقیقت تشبیهی است که یکی از طرفین آن (مشبّه یا مشبّهٌ‌به) حذف شده باشد.

انواع تشبیه از جهت وجود یا عدم ادات تشبیه

۱. *مرسل*. اگر در تشبیه، ادات تشبیه ذکر شود، آن را تشبیه مرسل یا صریح گویند، مانند:

لاله بـر شاخ زمرّد به مَثَل — قدحی از شبه و مرجان است

انوری

وان آمـدنِ ابـر گسسته نگـر از دور — مـانا ز کلنگانِ پراکنده قطاری است

فرخی

شبِ سیاه بـدان زلفکـان تـو مـاند — سپید روز بـه خوبی رخـانِ تـو مـاند

دقیقی

بـه هـمراه دلی چـون طشت آتش — کـویرا! آغـوش واکـن آمـدم مـن

اشرف‌زاده

۲. *مؤکّد*. اگر ادات تشبیه حذف شود، تشبیه، مؤکّد نامیده می‌شود، مانند:

سـودای تـو، آتشـی جـهان‌سوز — هـجران تـو، ورطـه‌ای خـطرناک

سعدی

گـوری است سـیاهرنگ دهـلیزم — خـوکی است کـریه‌روی دربـانم

انواع تشبیه به اعتبار وجه شبه

الف) انواع تشبیه از جهت ذکر یا عدم ذکر وجه شبه

۱. *مفصّل*. اگر وجه شبه، در تشبیه ذکر شود، آن تشبیه را مفصّل گویند، مانند:

صـــحبت ابـلهان چـو دیگ تـهی است
کـز درون خـالی، از بـرون سـیهی است
سنایی

که «از درون خالی بودن و از برون سیاه بودن» وجه شبه است؛ یا:

هـمچو گـلبرگ طـری هست وجـود تـو لطـیف
هـمچو سـرو چـمنِ خـلد سـراپای تـو خـوش
حافظ

که در مصراع اول «لطیف» و در مصراع دوم «خوش» وجه شبه است.

۲. *مجمل*. اگر وجه شبه ذکر نشود، آن را تشبیه مجمل خوانند، مانند:

هـمچو چشـم سـوزنی شکـل دهـانش بســته زنّـاری چـو زلفش بـر مـیانش
عطار

که «شکل دهان» زیباروی به «چشم سوزن (= سوراخ سوزن)» تشبیه شده، و «زنّار» او به «زلف»، و در هر دو مورد، وجه شبه ذکر نشده است؛ یا:

وان قـطرهٔ بـاران کـه بـرافتد بـه گـل سـرخ
چون اشک عروسی است برافتاده به رخسـار
منوچهری

که وجه شبه هیأتی است مرکب از برافتادن چیزی لطیف و روشن (قطرهٔ باران، و اشک عروس) بر پهنه‌ای سرخ و گلگون (گل سرخ، و رخسار)، و در بیت، ذکری از آن به میان نیامده است.

۳. *بلیغ*. اگر هم «ادات تشبیه» و هم «وجه شبه» حذف شود، تشبیه، بلیغ (مؤکد و مجمل) است که رساترین و زیباترین شکل تشبیه است؛ چرا که ادعای همانندی و اشتراک بین مشبّه و مشبّهٌ‌به در این نوع از تشبیه قوی‌تر است، تا آنجا که برخی، این نوع از تشبیه را استعاره دانسته‌اند و چنین استدلال کرده‌اند که در اینگونه تشبیهات، «ادعای یکسانی و یگانگی» مشبّه و مشبّهٌ‌به مطرح است، نه «ادعای همانندی و اشتراک» بین مشبّه و مشبّهٌ‌به در یک یا چند صفت؛ اینک چند نمونه:

مــی آفـتاب زرفشـان، جـام بـلورش آسـمان
مشرق کف ساقیش دان، مغرب لب یار آمده
خاقانی

ما همه چشمیم و تو نور ای صنم چشم بد از روی تو دور ای صنم

سعدی

تو شبنمی، تو بهاری، سپیدهٔ سحری

تو عطر پونهٔ عشقی، نشاط گلهایی

اشرف‌زاده

دل سراپردهٔ محبت اوست دیده آیینه‌دار طلعت اوست

حافظ

یا:

«زندگی در آن وقت،

صفی از نور و عروسک بود».

سپهری

که «زندگی» مشبّه و «صفی از نور و عروسک» مشبّهٌ‌به است و ادات و وجه شبه حذف شده است.

یا:

«عالم ناپرهیزگار کور مشعله‌دار است».

گلستان سعدی

اگر در این نوع تشبیه، «مشبّه» به «مشبّهٌ‌به» یا بالعکس، اضافه شود، اضافهٔ تشبیهی می‌سازد؛ بنابراین هر اضافهٔ تشبیهی، یک تشبیه بلیغ است؛ البته بلاغت اضافهٔ تشبیهی از تشبیه بلیغ نیز بیشتر است؛ چند نمونه:

رشتهٔ صبرم به مقراض غمت ببریده شد

همچنان در آتش عشق تو سوزانم چو شمع

حافظ

یا:

«مانند مرغ ابر

کاندر فضای خامُشِ مردابهای دور

آزاد می‌پرد».

نیما یوشیج

یا:

«باز آیینهٔ خورشید از آن اوج بلند

راست بر سنگ غروب آمد و آهسته شکست».

اخوان ثالث

یا:

«گیاه نارنجیِ خورشید
در مردابِ اتاقم می‌روید کم‌کم».

سپهری

یا:

«دامن از وی درکشیدم و مُهرهٔ مِهرش برچیدم».

گلستان سعدی

یا:

«فرّاشِ باد صبا را گفته تا فرشِ زمرّدین بگسترد و دایهٔ ابر بهاری را فرموده تا بَناتِ نبات در مهدِ زمین بپروَرَد».

گلستان سعدی

ب) انواع تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن وجه شبه

۱. وجه شبه مفرد. آنگاه که وجه مشترک بین مشبّه و مشبّهٌبه، یک صورت ذهنی بیشتر نباشد و وجه شبه از امور متعدد ترکیب نشده باشد:

عزم کردند آن جفاکاران به جمع   تا ببرّند آن گدا را سر چو شمع

عطار

وجه شبه، «سر جدا کردن» است که مفرد است.

من چو لب لاله شده خنده‌ناک   جامه به صد جای چو گل کرده چاک

نظامی

وجه شبه «خنده‌ناک» در مصراع اوّل و «جامه چاک کردن» در مصراع دوم است، و هردو مفرد هستند.

یاسمین بویی که سرو قامتش   طعنه بر بالای عرعر می‌زند

سعدی

وجه شبه در تشبیه قامت به سرو، بلندی و راستی است.

۲. وجه شبه مرکب. آنگاه که وجه شبه هیأتی مرکب از چند صورت ذهنی باشد، و

به عبارت دیگر از امور متعدد ترکیب یافته باشد:

ابر از هوا بر گل چکان، ماند به زنگی دایگان
در کام رومی‌بچگان، پستان نور انداخته
خاقانی

وجه شبه هیأتی است از چکیدن چیزی نورانی از چیزی سیاه بر چیزی سفید.

هلال عید پدید آمد از سپهر کبود چو شمع زرّین پیش زمرّدین محراب
عمعق بخارائی

وجه شبه هیأتی است متشکّل از ظهور چیزی زرّین بر پهنه‌ای کبود.

سر از البرز بر زد قرص خورشید چو خون‌آلوده دزدی سر ز مکمن
منوچهری

وجه شبه هیأتی است مرکب از برآمدن دایره‌ای سرخرنگ از پشت مانعی.

وان قطرهٔ باران که برافتد به سر خوید
چون قطرهٔ سیماب است افتاده به زنگار
منوچهری

وجه شبه، هیأتی است مرکب از برافتادن چیزی لطیف و روشن بر پهنه‌ای سبز.

وقتی که دو طرف تشبیه مرکّب باشد، اغلب وجه شبه مرکب است.

۳. تشبیه تمثیل. دربارهٔ این نوع از تشبیه اختلاف‌نظرهای زیادی وجود دارد؛ معمولاً تشبیهی راکه وجه شبه آن مرکب باشد تشبیه تمثیل گویند.[۱] در تعریف سکّاکی نیز آن است که وجه شبه آن از امور متعدّد ترکیب شده باشد. حقیقت این است که تشبیه تمثیل، رسیدن از یک حکم جزئی به حکم جزئی دیگر است که به نوعی با آن، به پنداری شاعرانه، همسان و همانند است؛ در عین اینکه وجه شبه نیز از امور متعدّد ترکیب یافته است؛ مثلاً در بیت:

اظهار عجز پیش ستمگر ز ابلهی است اشک کباب باعث طغیان آتش است
صائب

---

۱. ر.ک.: آیین سخن؛ ص ۵۵.

می‌توان چنین توجیه کرد که «اظهار عجز پیش ستمگر کردن» همانند «ریزش اشک (قطرات) کباب بر روی آتش» است و همان طور که ریزش اشک کباب موجب طغیان (شعله‌ورتر شدن) آتش می‌شود، اظهار عجز پیش ستمگر کردن نیز موجب طغیان و ستمگری بیشتر ستمگر خواهد شد، و از این روست که شاعر، این کار را «ابلهی» می‌داند؛ یا:

همیشه داغِ دلِ دردمندِ من تازه است   که شب خموش نگردد چراغ بیماران

صائب

شایان ذکر است که اغلب طرف دوم تشبیه تمثیل، حالت مَثَل‌گونه دارد.

نمونه‌های دیگر:

تیغ او آبستن است از فتح و اینک بنگرش
نقطه‌های چهره بر آبستنی دارد گواه

خاقانی

قرار در کف آزادگان نگیرد مال   چو صبر در دل عاشق، چو آب در غربال

سعدی

تو خود نایی وگر آیی بر من   بدان ماند که گنجی در خرابی

سعدی

ـ دست طمع چو پیش کسان می‌کنی دراز
پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش

ـ آدمی پیر که شد، حرص جوان می‌گردد
خواب در وقت سحرگاه گران می‌گردد.

صائب

ج) تشبیه به اعتبار حسّی، عقلی و تخییلی بودن وجه شبه

۱. وجه شبه‌حسّی. یعنی وجه شبه از امور حسّی (شنیدنی، دیدنی، چشیدنی، پسودنی یا بوییدنی) باشد.

خروشِ قمری، چون راست کرده چنگ و رباب
نسیم نسرین، چون می به مشک کرده رطیب

منسوب به رودکی

در مصراع اوّل، وجه شبه «صدای خوش» است و در مصراع دوم «بوی خوش»، که هر دو محسوسند؛ یکی از شنیدنیها و دیگری از بوییدنیها.

آب حیوان، قطره‌ای از لعل همچون شکرش
قرص خور عکسی ز روی آن مه تابان ماست

وجه شبه «شیرینی و گوارایی» است که از چشیدنیهاست.

تـن نـرم نـازنینت صـفت رُخـام دارد   دلِ ریشِ عاشقان را تو کم از رخام داری
سعدی

که وجه شبه «نرمی» است و از پسودنیهاست.

۲. **وجه شبه عقلی.** یعنی وجه شبه از امور عقلانی و کیفیّات نفسانی است:

تـو را بـه حـاتم طـایی مـثل زنـند، خـطاست
گـل شکـفته کـه گـوید بـه ارغـوان مـاند؟
دقیقی طوسی

وجه شبه در مصراع اول «سخاوت و بخشندگی» است که از امور عقلی است.

ز دانش بـه انـدر جـهان هـیچ نـیست   تـن مـرده و جـان نـادان یکـی است
فردوسی

وجه شبه در مصراع دوم «بی‌خاصیّتی و مردگی» است که از معقولات است.

در وفـای عشـق تـو مشهور خـوبانم چـو شـمع
شب‌نشـین کـوی سـربازان و رنـدانـم چـو شـمع
حافظ

که «مشهور خوبان بودن» وجه شبه است و از معقولات است.

عشـق، دریـا است و مـوجش نـاپدید   آب دریـا آتش و مـوجش گـهر
مولوی

که وجه شبه «عظمت و خطرناکی» است و از کیفیّات نفسانی است.

۳. **وجه شبه تخییلی.** آن است که وجه شبه در هر دو طرف تشبیه یا در یکی از طرفین، خیالی و ادعایی باشد، و البتّه این نوع وجه شبه از نوع تحقیقی آن ــ که وجود وجه شبه در طرفین تشبیه حقیقی است ــ پنهانتر است، مانند:

بنگر به ستاره که بتازد سپسِ دیو   چون زرّ گدازیده که بر قیر چکانیش
ناصرخسرو

از غـــم و درد چــون گــل و نــرگس روز و شب بــا ســرشک و بــا سَهَرم

مسعود سعد

«گریندگی» و «بیداری» که وجه شبه است، در شاعر، حقیقی است و در گل و نرگس، خیالی و ادعایی.

انواع تشبیه به اعتبار طرفین تشبیه

الف) انواع تشبیه به اعتبار محسوس یا معقول بودنِ طرفین

مقصود از حسی یا محسوس بودن، آن است که با یکی از حواس پنجگانه قابل حسّ باشد و آن یا از دیدنیهاست یا از چشیدنیها یا از بوییدنیها، یا از پسودنیها و یا از شنیدنیها؛ یعنی مشبّه یا مشبّهٌبه یکی از این نوع محسوسات باشد، مثلاً:

از دیدنیها:

عــذاری چــو گــل خاطرافروز دید فــروزنده چــون صــبح نــوروز دیـد

اسدی

«عذار» مشبّه است و از دیدنیها و «گل» مشبّهٌبه و از دیدنیهاست.

از بوییدنیها:

دمـیده نـرگس و بـویش دمـان، چنان کـه کسی
مـــیان مـــجمر ســـیمین نـهد بـر آتش طـیب

قطران

«بوی نرگس» مشبّه است و «بوی خوشی که در میان آتشدان نقره‌ای بر آتش نهاده‌اند» مشبّهٌبه است و هردوی آنها از امور حسی و بوییدنی هستند.

از چشیدنیها:

بـوی شـیر از لب هــمچون شکــرش مـی‌آید
گرچـه خـون مـی‌چکد از شیوهٔ چشـم سیهش

حافظ

که «لب او» از جهت طعم و مزه به «شکر» که از چشیدنیهاست مانند شده است.

از شنیدنیها:

هـی خـنده زد چـو کـبکِ خـرامـان بـه کـوهسار
هـــی نــعره زد چــو شـیر دژآگــاه در عــرین

که «خندهٔ او» به «قهقههٔ کبک خرامان»، و «نعرهٔ او» به «نعرهٔ شیرخشمگین» تشبیه شده است، که در هردو مورد، مشبّه و مشبّهٌ‌به از امور شنیداری هستند.

از پسودنیها:

گلبن است آن، یا تنِ نازک‌نهادش یا حریر
آهن است آن یا دلِ نامهربانش یا حجر؟

سعدی

که «تن نازک‌اندام» او از نظر لطافت به «گلبن» و «حریر» مانند شده است؛ همان‌طوری که «دلِ نامهربانش» به «آهن» یا «سنگ» مانند شده است.

مقصود از معقول بودن، آن است که از امور و کیفیّات نفسانی باشد و با حواس پنجگانه قابل‌حس نباشد، مانند زیرکی، غضب، حلم، کَرَم، جوانمردی، عشق و ...؛ برای مثال:

به قدر و دانش و رتبت، به عقل کل ازان مانی
که غیر از او نباشد کس که باشد مر تو را ثانی

محمود گیلانی

که «عقل کل» مشبّه‌به است و از امور و کیفیّات نفسانی و معقولات است؛ یا:

«وقت تیغ برنده است؛ طمع ماضی و انتظار مستقبل را از خاطرِ رونده قطع می‌کند».

صوفی‌نامه

که وقت مشبّه است و از امور معقول.

یا:

«گرچه بیرون تیره بود و سرد همچون ترس
قهوه‌خانه گرم و روشن بود همچون شرم».

اخوان ثالث

که «ترس» و «شرم» هر دو مشبّهٌ‌به هستند و از امور و کیفیّات نفسانی.

بنابراین تشبیه از جهت حسّی یا عقلی بودن طرفین بر چهار قسم است:

۱. **محسوس به محسوس.** یعنی هم مشبّه و هم مشبّهٌ‌به از امور حسّی باشند:

در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا
سرها بریده بینی، بی‌جُرم و بی‌جنایت

حافظ

«زلف» مشبّه است و از امور حسّی و «کمند» مشبّهٌبه است و از امور حسّی.

همچو روی عاشقان بینم به زردی روی باغ
باده باید بر صبوحی همچو روی دوستان

مسعود سعد سلمان

«روی باغ» مشبّه است و «روی عاشقان» مشبّهٌبه و هر دو از امور محسوسند.

آلموت از شکم میغ نمایان چونانک
ملحدی روی به مندیل بپوشد ز نظر

بهار

من، همان دانهٔ بی‌قیمت و قدرم که روم
در دلِ خاک درون، تا که برآید تاکم

عشقی

چه دریایی! چه طوفانی! که من در پیچ و تاب آن
به زورقهای صاحب کُشتهٔ سرگشته می‌مانم

شهریار

«آفتاب طلایی بتابید
بر سر ژالهٔ صبحگاهی
ژاله‌ها دانه‌دانه درخشید
همچو الماس و در آب ماهی،
بر سر موجها زد معلّق».

نیما یوشیج

«دانه‌دانهٔ ژاله‌ها» مشبّه است و «الماس» و «ماهی در آب» مشبّه‌به‌اند و هر دو از امور حسّی.

«من کوهم، می‌پایم
من بادم، می‌پویم».

اخوان ثالث

یا:

«و صاحب مروّت اگرچه اندک بضاعت باشد همیشه گرامی و عزیز روزگار گذارد، چون شیر که در همه جایْ مهابتِ او نقصان نپذیرد، اگر چه بسته و در صندوق دیده شود».

کلیله و دمنه

که «مردِ صاحب مروّت» مشبّه است و «شیر» مشبّهٌ‌به و هر دو از امور حسّی هستند.

۲. معقول به محسوس. یعنی مشبّه از امور عقلانی و کیفیّات نفسانی باشد و مشبّهٌ‌به از امور حسّی:

عمر جام جم است کاتامش　　بشکند خُرد، پس ببندد خوار
همچو گوهر، شکستنش آسان　　همچو سیماب، بستنش دشوار

«عمر» از امور عقلانی است و مشبّه است و «جام جم» از امور حسّی است و مشبّهٌ‌به است.

ذکا و طبع تو چون آفتاب تابان است
شمیم خُلق تو چون غنچه‌های خندان است

عنصری

دین او چون حباب گشت خراب　　رفت بر باد از آنکه بود بر آب

بهار

جوانی شمع ره کردم که جویم زندگانی را
نجستم زندگانی را و گم کردم جوانی را

شهریار

«جوانی» مشبّه است و از امور عقلانی و «شمعِ راه» مشبّهٌ‌به و از امور حسّی.

یا:

«... تیره‌ست همچو دود، اگرچند امیدشان،
چون خرمنی از آتش
در چشم می‌نماید و صبح سپیدشان».

نیما یوشیج

«امید» به «دود» و «خرمنی از آتش» تشبیه شده است که تشبیه معقول به محسوس است؛ یا:

«زندگی، در آن وقت،
صفی از نور و عروسک بود،
یک بغل آزادی بود».

سپهری

«زندگی» به «صفی از نور و عروسک» تشبیه شده است.

رازی است چــون سـیاهی وهـم آفـرین شب
نـــازی است چـون شکـوفهٔ نـیلوفرین صـبح
نادرپور

یا:

«نفس، گاوی است که در این شهر خرابیها کند».

شهاب‌الدین سهروردی

در این نـوع تشبیه، امور عقلانی به وسیلهٔ مشبّهٌ‌به محسوس، محسوس می‌شوند و برای اندیشهٔ همگان ملموستر می‌گردند، و این تنها امتیاز این نوع تشبیه است.

۳. **محسوس به معقول.** یعنی مشبّه، حسی و مشـبّهٌ‌به از امـور عـقلانی و کـیفیّات نفسانی باشد:

از بس که کوته است و سیه زلف یار من گویی که عـمر مـن بـود و روزگـار مـن
بهار شیروانی

«زلف یار» از امور حسی است و مشبّه است و «عمر» و «روزگار» مشبّهٌ‌به است و از امور عقلانی.

چو کوبی پای و چون گیری پیاله تنت از لطف گردد همچو جانت
مسعود سعد

زمـــینی است چـــون صـورت دلفـروزی
هـــوایـــی است چـون سـیرت بُـردباری
مسعود سعد

شاهد در مصراع دوم است که «هوا» (محسوس) به «سیرت بردبار» (معقول) تشبیه شده ا ست.

روی چون حاصل نکـوکاران مـوی چـون نـامهٔ گـنهکاران
ابوالفرج رونی

بـرآمـد قـیرگون ابری ز روی نـیلگون دریـا
چو رأی عاشقان گردان، چو طبع بیدلان شـیدا
فرّخی سیستانی

چـادری بـر سـر از حریر سیاه چــون ثـوابی نـهان بـه زیـر گـناه
بهار

«چادر حریر سیاه بر سر» مشبّه است و از امور حسّی و «ثوابی که به زیر گناه پنهان است» مشبّهٌ‌به است و از امور عقلانی.

یا:

«روی دامان این کوه، بنگر
سبزه‌های سفید و سیه را
نغمهٔ زنگها را که یکسر
چون دل عاشق، آوازه‌خوانند».

نیما یوشیج

«نغمهٔ زنگها» مشبّه است و محسوس و «دل عاشق» (= جان و روح عاشق) مشبّهٌ‌به است و عقلانی.

یا:

«آسمان، خاموش
همچو پیغامی که کس نشنفته باشد، بود».

اخوان ثالث

«آسمان» به «پیغام نشنیده» همانند شده است.

یا:

«صداش،
به شکل حزن پریشان واقعیت بود».

سپهری

یا:

«آوازِ خوش در گوش، همچون حکمتهای نیکوست در حقِ عقل...».

کیمیای سعادت

نکتهٔ قابل ملاحظه در تشبیهات محسوس به معقول این است که امور مادّی و حسّی، صبغه‌ای عقلانی و نفسانی به خود می‌گیرند و خواهی نخواهی به طرف معنویّتی ذهنی کشیده می‌شوند.

۴. *معقول به معقول*. یعنی مشبّه و مشبّهٌ‌به هردو از امور عقلانی و کیفیّات نفسانی باشند:

خرد همچو جان است زی هوشیار　　　خرد را چنین خوارمایه مدار

فردوسی

که «خرد» مشبه است و «جان» مشبّهٌبه، و هر دو از امور عقلانی هستند.

خصال خوبش چون روی دلبران نیکو
ضمیر پاکش چون رای زیرکان روشن

انوری

«ضمیر پاک» به «رای زیرکان» مانند شده است و هر دو از امور عقلانی‌اند.

مردگی، کفر و زندگی دین است هرچه گفتند، مغز آن این است

سنایی

هرکه زو نیست مردمان را سود بودِ بی‌سودِ اوست همچو نبود

«بودِ بی‌سود» مشبّه است و «نبود»مشبّهٌبه و هردو از امور عقلانی‌اند.

وفای توست چون عمر من و ماند به محشر وعدهٔ دیدار ما را

شهریار

مرگ است مرگ تیره و جانسوز است
این زندگی که می‌گذرد آرام

نادرپور

«شعری است در دلم
شعری که چون غرور بلند است و سرکش است».

نادرپور

از جهت بلاغی، این نوع تشبیه چندان بلاغتی ندارد؛ زیرا دریافت وجوه اشتراک بین دو امر معقول، کاری دشوار است و ثانیاً مشبّهٌبه بر طبق روال تشبیه، باید در وجه شبه قوی‌تر باشد و چون در این نوع از تشبیه مشبّه نیز از امور عقلانی است، هر ذهنی نمی‌تواند به کیفیت قوی‌تر بودن وجه شبه در مشبّهٌبه نسبت به مشبّه پی ببرد.

تشبیه وهمی. یکی از بحثهایی که از قدیم‌الایام دربارهٔ تشبیه آمده است، تشبیه خیالی و وهمی است. بعضی از علمای علم بیان آن دو را یکی شمرده‌اند و بعضی نیز آنها را متفاوت دانسته‌اند؛ در هر صورت ماحصل کلام این است که:

تشبیه خیالی و وهمی تشبیهی است که مشبّهٌبه آن، موجود و واقعی نباشد، مانند تشبیه هلال به کشتی زرّینی که باری از مشک داشته باشد، یا تشبیه هلال در آسمان به ماهی زرّینی که در دریای قیر شناور است، که چنین مشبّهٌبه‌هایی در عالم خارج وجود ندارند و فقط در خیال و پندار شاعر شکل گرفته‌اند؛ برای نمونه:

گهی چون عبهری سیمین همی بر آسمان یازد
گهی چون سرو یاقوتین همی بالد به ابر اندر
منشوری سمرقندی

هوا چو بیشهٔ الماس گردد از شمشیر
زمین چو پیکر مفلوج گردد از زلزال
عمعق بخارائی

آبشار از گوشهٔ وادی به چشم چون یکی سیمینه تار آید همی
گویی از بالاخروشان زی نشیب اژدهایی دیوسار آید همی
بهار

که ریزش آبشار را به اژدهایی دیوسر که از بالا می‌خروشد و به پایین می‌آید مانند کرده است.

«ریشه‌های بس درختان کهن پیچیده اندر هم
پیش این سیل دمان
می‌جهد از سنگ بر سنگی
مثل اینکه اژدهایی سخت غرّان را به دنبالند مارانی به تن رنجه».
نیما یوشیج

«بتوفد گردبادی سهمگین، وز خاک
چنان دیوی تنوره کش، تنوره‌ی تیره برخیزد».
اخوان ثالث

ب) انواع تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکّب بودنِ طرفین

مفرد: به مشبّه یا مشبّهٌبهی گفته می‌شود که از یک صورت ذهنی بیشتر تشکیل نشده باشد و بر دو قسم است: مفرد مجرّد، مفرد مقیّد:

مفرد مجرّد به صورتی ذهنی می‌گویند که فقط یک کلمه باشد، مانند:

آدم چو پیاله باشد و روح چو می قالب چون نی، جان چو نوایی در نی
منسوب به خیام

آدم مشبّه است و یک صورت ذهنی بیش نیست و یک کلمه است، پس مفرد مجرّد است؛ همچنین است «پیاله»، «روح»، «می» و ... .

مفرد مقیّد به مفردی می‌گویند که به همراه آن یک کلمه، صفتی یا مضافٌ‌الیهی یا قیدی دیگر باشد، مانند:

ذکای طبع تو گویی که لوح محفوظ است که ذرّه‌ای نبود جای، اندرو نسیان

ازرقی

«ذکای طبع» مفرد مقیّد است و «لوح محفوظ» نیز مفرد مقیّد است.

مرکّب: به مشبّه یا مشبّهٌ‌بهی می‌گویند که از ترکیب چند صورت ذهنی درست شده باشد و به تعبیر دیگر، هیأتی را که در ذهن از چند صورت ذهنی منتزع شده باشد، مرکّب می‌گویند، مانند:

عرقت بر ورق روی نگارین به چه ماند همچو بر صفحهٔ گل، قطرهٔ باران بهاری

که مشبّه تشکیل شده است از هیأتی که مرکّب است از «قطرهٔ عرقی که بر چهرهٔ گلگون زیباروی» نشسته است و مشبّهٌ‌به نیز مرکّب است از «قطرهٔ باران بهاری که بر ورق گل» قرار گرفته است.

با ذکر این مقدّمه، تشبیه بدین اعتبار به چهار دسته تقسیم می‌شود:

۱. مفرد به مفرد. یعنی مشبّه مفرد باشد و مشبّهٌ‌به نیز مفرد، و چون ممکن است که هریک از مشبّه و مشبّهٌ‌به مجرّد یا مقیّد باشند، چهار صورت پدید می‌آید:

مفرد مجرّد به مفرد مجرّد:

مردگی کفر و زندگی دین است هرچه گفتند مغز آن این است

سنایی

ـ مفرد مجرّد به مفرد مقیّد:

زیرها چون بیدلان مبتلا، نالنده سخت

رودها چون عاشقان تنگدل گرینده، زار

فرخی سیستانی

«زیرها» مفرد مجرّد است و «بیدلان مبتلا» مفرد مقیّد؛ همچنین «رودها» مفرد مجرّد است و «عاشقان تنگدل» مفرد مقیّد.

ـ مفرد مقیّد به مفرد مجرّد:

گاه چون بحر، طبعم اندر موج گه چو خورشید، ذاتم اندر جوش

مسعود سعد

که «طبعم» (= طبع من) مفرد مقیّد است و «بحر» مفرد مجرّد؛ همچنین «ذاتم» (= ذات

من) مفرد مقیّد است و «خورشید» مفرد مجرّد.

ـ مفرد مقیّد به مفرد مقیّد:

دوش گفتی ز تیرگی، شب من زلف حور است و رای اهریمن

مسعود سعد

«شب من» به «زلفِ حور» و «رای اهریمن» مانند شده است که همه مفرد مقیّدند.

خشمش، به وقت کینه و خُلقش، به گاه مهر
چون آتش جهنّم و چون آب کوثر است

انوری

«خشمش» به «آتش جهنّم»« و «خُلقش» به «آب کوثر» مانند شده است که همه مفرد مقیّدند.

۲. مفرد به مرکّب. یعنی مشبّه مفرد باشد و مشبّهٌبه مرکب؛ البتّه این مفرد ممکن است مجرّد باشد یا مقیّد:

اشک تو چون دُرّ که بگدازی و برریزی به زر
اشک من، چون ریخته بر زر همی برگِ سمن

منوچهری

«اشک تو» مشبّه است و مفرد مقیّد و «دُرّ گداخته و برریخته بر زر» مشبّهٌبه است و مرکب؛ همچنین است در مصراع دوم.

آن گل نسرین، مانندهٔ جامی ز لَبَن ریخته مُعْصَفَرِ سوده میان لبنا

منوچهری

«گل نسرین» مشبّه است و مفرد مقیّد و «جامی از شیر که گل کاچیرهٔ سوده در میان آن ریخته باشند» مشبّهٌبه است و مرکب.

بُلبُله چون کبک خون گرفته به منقار کز دهنش نالهٔ حمام برآید

خاقانی

«بُلبُله» (کوزهٔ لوله‌دار شراب) به کبکی مانند شده است که خون به منقار گرفته و نالهٔ قمری از دهنش برمی‌آید، که مفرد مجرّد است به مرکّب.

دانی چه بود این تنِ خاکی، خیام؟ فانوس خیالی و چراغی در وی

منسوب به خیام

«تن خاکی» مشبّه و «فانوس خیالی که چراغی در آن است» مشبّهٌبه، که مفرد مقید است به مرکب.

۳. مرکب به مفرد. یعنی مشبّه، مرکّب باشد و مشبّهٌبه مفرد، که ممکن است مفرد مجرّد یا مفرد مقیّد باشد:

ز گـرد سپه خـنجر جـنگیان   همی تافت چون خندهٔ زنگیان

«خنجر جنگیان، که از میان گرد سپه مـی‌درخشـد» مشبّه و «خـندهٔ زنگـیان» مشبّهٌبه، که تشبیه مرکب به مفرد مقیّد است.

بـا هـم گـل و سبزه و بنفشه   چون قوس قزح به رنگ الوان

خاقانی

۴. مرکّب به مرکّب. یعنی مشبّه و مشبّهٌبه هر دو هیأتی مرکّب از چند صورت ذهنی باشند؛ مثلاً

ز شاخ درخت آنچنان می‌درخشـد   که پروین ز برج دو پیکر، شکوفه

کمال‌الدین اسماعیل

«درخشیدن شکوفه از شاخ درخت» همانند شده است به «تابیدن ستارهٔ پروین از برج دو پیکر»، که هر دو طرف تشبیه مرکّب است.

بـر گـل سرخ از نـم اوفـتاده لآلی   همچو عرق بر عذار شاهد غضبان

سعدی

«قطرهٔ شبنم که بر گل سرخ افتاده» مشبّه است و «عرقی که بر چهرهٔ زیباروی عصبانی نشسته»، مشبّهٌبه، و هردو مرکب.

سر از البرز بر زد قـرص خـورشید   چو خون‌آلوده دزدی سر ز مکـمن
و یـا هـمچون چـراغـی نـیم‌مرده   که هر ساعت فزون گرددش روغن

منوچهری

بـنگر بـه سـتاره کـه بـتازد سـپس دیـو   چون زرّ گدازیده کـه بـر قـیر چکـانیش

ناصرخسرو

عـنان بـر گـردن سـرخش [اسب] فکـنده
چـــو دو مـــار ســـیه بـــر شـاخ چـندن

منوچهری

گـــریزان شب و تـیغ خـورشید یـازان   چـــو عـمرو لعـین از خـداونـد قـنبر

ناصرخسرو

به زیر لعل لب اندر دو رشته دندانش
چنان دو رشتهٔ لؤلؤ به حقّهٔ مرجان

بهار

«عقل در دستِ نفس چنان گرفتار است که مردِ عاجز با زن گُربُز».

گلستان

«هرکه علم خواند و عمل نکرد، بدان مانَد که گاو راند و تخم نیفشاند».

گلستان

ج) انواع تشبیه به اعتبار تعدد طرفین

۱. تشبیه **ملفوف**. تشبیهی است که در آن، شاعر چند مشبّه با هم می‌آورد و چند مشبّهٌ‌به را نیز با هم می‌آورد که به طریق لفّ و نشر، هر مشبّهٌ‌بهی با مشبّه خود ارتباط دارد:

آن نه زلف است و بناگوش، که روز است و شب است
وان نه بالای صنوبر که درخت رطب است

سعدی

شاعر دو مشبّه (زلف و بناگوش) را به دنبال هم آورده است و دو مشبّهٌ‌به (روز و شب) را به‌دنبال‌هم، که به‌طریق لفّ و نشر می‌شود: زلف چون شب و بناگوش چون روز.

از گل و ابر، آسمان و زمین پرّ طاووس گشت و پشت پلنگ

ازرقی هروی

که «آسمان» را از ابر به «پشت پلنگ» و «زمین» را از گل به پر طاووس به طریق لفّ و نشر مانند کرده است.

تافته زلف و شکفته رخ و زیبا قد او
مشک سارا و گل سوری و سرو چمن است

عبدالواسع جبلی

ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد
چراغ مرده کجا، شمع آفتاب کجا؟

حافظ

«روی دوست» و «دل دشمنان» مشبّه است و «شمع آفتاب» و «چراغ مرده» مشبّهٌ‌به.

جـام کـبود و سـرخ نـبید و شـعاع زرد
گویی شقایق است و بنفشه است و شنبلید
کسایی

نـــیزه و تـیغ و کـمند و نـاچخ و تـیر و کـمان
گردن و گوش و دم و سمّ و دهان و ساق او [اسب]
منوچهری

دلبـری دارم بـه فـرّ و زیب چـون رعـنا تـذرو
روی و موی و قامت او همچو ماه و مشک و سرو
شهریار

۲. **تشبیه مفروق.** عبارت از آن است که شاعر چند تشبیه بیاورد که هر مشبّهٌبه همراه و در کنار مشبّه خود باشد:

زمین چو کام نـهنگ و گـیا چـو پـنجهٔ شـیر
سپهر چون دُم طاووس و شب چو پرّ غراب
عنصری

«زمین» از جهت سختی و یخ‌زدگی و برندگی چون «کام نهنگ» و «گیا» از جهت سرتیزی چون «پنجهٔ شیر» و «سپهر» از جهت زیبایی چـون «دم طـاووس» و «شب» از جهت سیاهی چون «پر غراب» است.

از بس بنفشه، چون کف نیل است جویبار
وزبس شکوفه چون تل سیم است آبـدان
ازرقی هروی

جویبار از بسیاری بنفشه به «کف نیل» مانند شده و وجه شبه وجود رنگ بنفش است در هر دو، و آبدان از بسیاری شکوفه به «تل سیم» مانند گردیده و وجه شبه سپیدی است.

نوبهار آمـد و آورد گـل و یـاسمنا   باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا
منوچهری

صـورت بـه نـور مشـعله، سیما بـه رنگ گـل
گیسو به سان سـلسله، کـاکـل بـه شکـل مـار
مسعود سعد سلمان

یا در صفت اسب:

ساق چون پولاد، پی همچون کمان، رگ همچو زه
سم چو الماس و دلش چون آهن و تن همچو سنگ

منوچهری

ای رخت چون خُلد و لعلت سلسبیل
سلسبیلت جان و دل کرده سبیل

حافظ

۳. تشبیه تسویه (مزدوج). آن است که مشبّه متعدّد باشد و مشبّهٌبه یکی:

روزگار من و زلف تو سیه همچو شب است
لب جانبخش تو و گفتهٔ من چون رطب است

«روزگار من» و «زلف تو» مشبه است و «شب» مشبّهٌبه؛ همچنین «لب جانبخش تو» و «گفتهٔ من» مشبّه و «رطب» مشبّهٌبه است و هر دو تشبیه، تسویه است.

نقش خُوَرنَق است همه باغ و بوستان   فرش ستبرق است همه دشت و کوهسار

عمعق بخارائی

یک نقطه آید از دل من وز دهان تو
یک موی خیزد از تن من وز میان تو

منصور منطقی

روی تو و قلب من چو آتش، لیکن
در شدّت ضوء، آن و در حُرقت، این

۴. تشبیه جمع: آن است که مشبّه یکی باشد و مشبّهٌبه متعدّد (عکس تشبیه تسویه):

ای ماه چو ابروان یاری گویی   یا نی، چو کمان شهریاری گویی
نعلی زده از زرّ عیاری گویی   در گوش سپهر، گوشواری گویی

معزّی

«هلال ماه» مشبّه است و «ابروان یار» و «کمان شهریار» و «نعل از زر عیار زده» و «گوشوار گوشِ سپهر» مشبّهٌبه.

همچنین است دو بیت زیر در وصف «اسب» که در آن، «اسب» به «مرغ»، «مار»، «کبک»، و ... تشبیه شده است:

گاه بر رفتن چو مرغ و گاه پیچیدن چو مار
گاهِ رهواری چو کبک و گاه برجستن چو گوی
چون نهنگان اندر آب و چون پلنگان بر جبل
چون کلنگان بر هوا و همچو طاووسان به کوی

منوچهری

تو شبنمی، تو بهاری، سپیدهٔ سحری
تو عطر پونهٔ عشقی، نشاط گلهایی
تو شُکرِ نابِ شرابی، نگاه جادویی
تو نور گرم امیدی، بهشت رؤیایی

اشرف‌زاده

پدید آمد هلال از جانب کوه بسان زعفران آلوده محجن
و یا چون دو سر از هم بازکرده ز زرّ مغربی، دستاورنجن
و یا پیراهن نیلی که دارد ز شَعر زرد نیمی زه به دامن

منوچهری

سیب سپید و سرخ به شاخِ درخت بر
گویی ز چلچراغ فروزان بود حباب
یا کاویان درفش است از باد مضطرب
وان گونه گون گهرها، تابان از اضطراب

بهار

«در دلِ من چیزی است،
مثل یک بیشهٔ نور،
مثل خوابِ دم صبح».

سپهری

حور عین می‌گذرد در نظر سوختگان
یا مه چارده یا لعبت چین می‌گذرد؟!

سعدی

به است آن، یا زنخ، یا سیب سیمین
لب است آن یا شکر، یا جانِ شیرین؟!

اقسام دیگر تشبیه

۱. تشبیه معکوس *یا* عکس *یا* مقلوب. عبارت از این است که شاعر در اول تشبیهی می‌آورد، بعد از آن، جای مشبّه و مشبّهٌ‌به را عوض می‌کند، مثلاً:

شعر او چون طبع او هم بی‌تکّلف هم بدیع
طبع او چون شعر او هم با مَلاحت هم حَسَن

منوچهری

که در مصراع اول «شعر او» مشبّه است و «طبع او» مشبّهٌ‌به، و در مصراع دوم «طبع او» مشبّه است و «شعر او» مشبّهٌ‌به.

ز شُمّ ستوران و گَردِ سپاه — زمین، ماه‌روی و، زمین روی، ماه

عنصری

که در مصراع دوم «زمین» (سنگ و صخره) از برخورد سمِ ستوران با آن چون «ماه» نورانی شده است و یا به‌سبب برخورد نعل هلالی اسبان با زمین، روی زمین شکل هلال ماه به خود گرفته است، و «ماه» از بسیاری گَردِ سپاه، چون «روی زمین» تیره شده است.

اختران آسمان، چون دخترانت در زمین — دخترانت در زمین چون اختران آسمان

شهریار

پشت زمین، چو روی فلک گشته از سلاح
روی فلک، چو پشت زمین گشته از غبار

رشید وطواط

از درازی به سرِ زلف تو می‌ماند شب
وز سیاهی، سرِ زلف تو به شب می‌ماند

۲. تشبیه مشروط *(شرطی).* در آن، شاعر با شرط یا شروطی مشبّه را به مشبّهٌ‌به مانند می‌کند، مانند:

ماهی، اگر ماه را ز سرو بود قد — سروی اگر سرو را ز ماه بود بَر

مختاری

که در مصراع اول «تو» را به «ماه» مانند کرده است با این شرط که ماه، قدی از سرو داشته باشد، و در مصراع دوم «تو» را به «سرو» مانند کرده است با این شرط که سرو، ثمری از ماه داشته باشد.

لبش قند، اگر قند گویا بُدی — قدش سرو، اگر سرو پویا بُدی

صبا

خیزران رنگ است اگر نور است رنگِ خیزران
نارون بار است، اگر نار است بار نارون

منوچهری

به سرو ماند اگر سرو لاله‌دار بود به مورد ماند، اگر مورد روید از نسرین

رودکی

ای رخت چون گل و گل بی‌خار وی قدت سرو، سرو خوش‌رفتار

سعدی

به موی مانم اگر موی راست جان به بدن
به مور مانم اگر مور راست حُسن مقال

مسعود سعد سلمان

ماند به صنوبر قد آن سرو سمنبر گر سوسن آزاد بود بار صنوبر

۳. تشبیه تفضیل. آن است که شاعر مشبّه را به مشبّهٌ‌به مانند می‌کند، امّا آن را به نوعی بر مشبّهٌ‌به برتری می‌دهد، گویی به تشبیهی که کرده است، قانع نیست و می‌خواهد به وسیلهٔ مبالغه و برتری دادن مشبّه، بر مشبّهٌ‌به خود را راضی کند، مثلاً:

تو را گرچه مه گفتم، ای هور جنّت درون آی و بیرون بر از اشتباهم

اشرف‌زاده

اول شاعر «محبوب» را به «ماه» مانند می‌کند و بعد از آن با مخاطب ساختن او به «خورشید بهشت» او را بر «ماه» برتری می‌دهد و در مصراع دوم کلام را به نوعی آورده است که یعنی تو از «ماه» و «خورشید بهشت» نیز بالاتری، زیرا می‌گوید که اگر تو را ببینم، به اشتباه خود پی خواهم برد.

یکی دختری داشت خاقان چو ماه کجا ماه دارد دو چشم سیاه

فردوسی

چرخ و ماهی و نیستی تو، از آنک نیست این هردو را دوام و قرار
بلکه از توست چرخ را تمکین بلکه از توست ماه را زنهار

رشید وطواط

به قد گویی سرو است در میان قبا
به روی گویی ماه است برنهاده کلاه
چو ماه بود و چو سرو و نه ماه بود و نه سرو
کمر نبندد سرو و کله ندارد ماه

توضیح اینکه:

۱. شاعر در مصراع اول و دوم تشبیه مشروط آورده است؛

۲. در دو مصراع اول و دوم تشبیه مفروق نیز آورده است؛

۳. در مصراع سوم تشبیه جمع است؛ زیرا «او» را به «ماه» و «سرو» مانند کرده است؛

۴. در مصراع سوم و چهارم تشبیه تفضیل به کار برده است؛ چرا که برتری داده است «او» را بر ماه و سرو.

بهتر از شمع، رخش می‌افروخت	شمع از رشک رخ او می‌سوخت

عشقی

روبه‌رو کردم گل روی تو، با گل در گلستان
پیش چشم مردم گلزار، گل را خار کردم

عشقی

۴. **تشبیه *اِضمار (نهان، پنهانی، مضمر، ضمنی)*.** یکی از زیباترین و شاعرانه‌ترین انواع تشبیه، همین تشبیه اضمار است؛ زیرا در آن شاعر، کلام را طوری می‌آورد که گویی خیال تشبیه ندارد، و همین امر سبب می‌شود که ذهن مخاطب بیشتر به جستجو بپردازد و ارتباطها را با دقّت بیشتری دنبال کند، مثلاً:

نرگس طلبد شیوهٔ چشم تو، زهی چشم!
مسکین، خبرش از سر و در دیده حیا نیست

حافظ

شاعر به‌طور پنهانی همانندی «نرگس» و «چشم» را بیان کرده است؛ حتّی «چشم» را برتر از «نرگس» دانسته است.

گر شیر شرزه نیستی، ای فضل! کم شِکَر	ور مار گرزه نیستی، ای عقل! کم گزای

مسعود سعد

یعنی، ای فضل! تو مانند شیر شرزه‌ای و ای عقل! تو چون مار گرزه‌ای.

بنفشه طرّهٔ مفتول خود گره می‌زد	صبا حکایت زلف تو در میان آورد

حافظ

«زلف» به طور پنهانی و ضمنی به بنفشه مانند شده است.

بالِ شاهینِ نظر، طغرای شاهنشاه عشق
تارو پود چادر کعبه است یا گیسوست این

صائب

به طور ضمنی «گیسو» را از جهت بلندی به «بال شاهین نظر» و از جهت پیچیدگی به «طغرای شاهنشاه عشق» و از جهت سیاهی به «تاروپود چادر کعبه» مانند کرده است.

گر تویی یوسف زمانه، چرا دل من ز انتظار در چاه است؟

انوری

به طور ضمنی «دل» را به «یوسف در چاه» تشبیه کرده است.

من عاشقم، گواه من این قلب چاک‌چاک
در دست من، جز این سند پاره‌پاره نیست

عشقی

«قلب چاک‌چاک» به «سند پاره‌پاره» به طور ضمنی تشبیه شده است.

عارضش را به مَثَل ماه فلک نتوان خواند
نسبت یار به هر بی‌سروپا نتوان کرد

حافظ

عاشق اگر منم چرا غنچه دریده پیرهن؟
کشته اگر منم چرا لاله بود به خون کفن؟

سلمان ساوجی

خمِ ابروی تو در صنعت تیراندازی
برده از دست هر آن کس که کمانی دارد

حافظ

اغراض تشبیه

اصولاً هر سخنی را مقصودی و هر عبارتی را غرضی است. هدف اصلی در تشبیه، بدون شک، اِغراق و مبالغه است؛ به همین اعتبار است که باید مشبّهٌ‌به در وجه شبه قوی‌تر از مشبّه باشد، تا با ادعای تساوی بین مشبّه و مشبّهٌ‌به در وجه شبه یا ادعای تفضیل مشبّه، غرض تشبیه در ذهن مخاطب استوارتر گردد. به هر روی، برای تشبیه اغراض و اهدافی وجود دارد به شرح زیر:

۱. ***بیان امکان مشبّه.*** اگر مشبّه به‌ظاهر عجیب و ناممکن باشد، با تشبیه آن به مشبّهٌ‌بهی که در ممکن بودن آن شک و شبهه‌ای نیست، آن را ممکن و شدنی و پذیرفتنی

جلوه می‌دهند، برای مثال:

تو ای شه گر ز جنس مردمانی　　　بود یاقوت نیز از جنس احجار

عنصری

شاعر چنین تصوّر کرده است که با اینکه پادشاه از جنس مردمان است از همهٔ آنها برتر و بالاتر است، و برای اینکه امکان چنین چیزی را بیان کند، او را به یاقوت تشبیه کرده که از جنس سنگهای معمولی است، اما از آنها قیمتی‌تر و باارزشتر است، و از آنجا که کسی در امکان مشبّهٌ‌به شک و شبهه‌ای ندارد، مشبّه را نیز بهتر و آسانتر می‌پذیرد.

گر از خلق آمد و بر خلق شاه است　　　عجب مشمر، گل از جنس گیاه است

ازرقی هروی

۲. *بیان حال مشبّه*. آنگاه که شاعر می‌خواهد به وسیلهٔ تشبیه چگونگی مشبّه را آشکارا بیان کند و این در صورتی است که حال مشبّهٌ‌به، از پیش، بر همه روشن باشد، مانند:

به شب در باغ گویی گل چراغ باغبانستی　　　ستاک نسترن گویی، بت لاغر میانستی

فرخی

که شاعر در مصراع اول حال گل را در شب و در باغ با تشبیه آن به چراغ باغبان بیان می‌کند.

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران　　　کز سنگ ناله خیزد وقت وداع یاران

سعدی

که شاعر چگونگی و وضع گریستن خود را در هنگام وداع یار بیان می‌کند.

دل از وداع رفیقان چو دیگ بر آتش

تن از غریو عزیزان چو مرغ در مضراب

ابوالفرج رونی

مقدار یار همنفس چون من نداند هیچ کس

ماهی که بر خشک اوفتد قیمت بداند آب را

سعدی

یعنی قیمت یار همدم را کسی چون من ـ که از یار جدا افتاده‌ام ـ می‌داند، همان‌طور که ماهی دورمانده از آب ارزش آب را می‌شناسد.

خصمت ز دولت بی‌نوا، وانگه درت کرده رها
چشمش به درد، او توتیا بر باد نکبا داشته
خاقانی

یعنی حالِ دشمن بی‌دولتی که درگاه تو را رها کرده چون حال کسی است که چشمش درد می‌کند و سرمه را بر باد داده است.

۳. *بیان مقدار حال مشبّه در کمی و زیادی یا قوّت و ضعف.*

مانند پنبه‌دانه که در پنبه تعبیه است
اجرام کوههاست نهان در میان برف
کمال‌الدین اسماعیل

یعنی آنقدر برف باریده است که کوهها در میان برف، چون پنبه‌دانه‌ای است که در میان پنبه قرار دارد.

همه آتشکده شده است دلم   من از آن بیم، دم همی نزنم
مسعود سعد سلمان

یعنی شدّت و قوّت آتش دلم چون آتش آتشکده است.

کبک‌تازی، بلبل‌آوازی که تا رفت از برم
شد شب و روزم چو عمر کرکس و پرّ غراب
عبدالواسع جبلی

یعنی شبم به درازی عمر کرکس و روزم چون پر غراب سیاه شده است.

۴. *بیان شگفتی مشبّه.* آن هنگامی است که بخواهند صفتی شگفت را به وسیلهٔ تشبیه برای مشبّه ثابت کنند؛ بدین منظور، مشبّه را به مشبّهٌبهی بدیع و شگفت که تنها در عالم ذهن و خیال شاعر تحقّق یافته و در عالم خارج موجود نیست، مانند می‌کنند، برای مثال:

روی او ماه است اگر بر ماه مشک‌افشان شود
قدّ او سرو است اگر بر سرو لالستان بود
منوچهری

که شاعر به وسیلهٔ تشبیهی مشروط، زیبایی شگفت‌انگیز «روی» و «قد» محبوب خویش را بیان کرده است.

لاله تو گویی چو طفلکی است دهن‌باز   لَبْش عقیقین و قعر کامش اسود
منوچهری

۵. تحسین و تعظیم مشبّه. طبیعی است که هرچه مشبّهٌبه زیباتر و بلندتر باشد، این غرض بیشتر حاصل می‌شود، مانند:

تـن سیمینش مـی‌غلتید بـر آب　　　چو غلتد قاقمی بر روی سنجاب

نظامی

آن مـــاه دو هـــفته در نـقاب است　　　یـا حـوری دست در خـضاب است
آن وســـمه بـــر ابـــروان دلبـــند　　　چــون قــوس قـزح بـر آفتاب است

سعدی

ز قـید چـرخ تـو را عشـق مـی‌کند آزاد
کـه رسـتم آرد بـیرون ز چـاه بیژن را

صائب

«شنیدم خروسی بود جهان گردیده و دامهای مکر دریده و ... بر سر راهی بایستاد، چون گل و لاله شکفته، کلالۀ جعدِ مشکین از فرق و تارک بر دوش و گردن افشانده، در کسوت منقّش و قبای مبرقش، چون عروسان در حجله و طاووسان در جلوه، دامن رعنایی در پای کشان می‌گردید».

مرزبان‌نامه

۶. تقبیح و زشت جلوه دادن مشبّه در چشم مخاطب.

شـــخصی نــه چــنان کـریه‌منظر　　　کـــز زشـتی او خـبر تـوان داد
وانگـــه بـــغلش نـــعوذُ بـــالله　　　مـــردار بـــه آفـــتاب مـــرداد

سعدی

گـوشت حـدیث مـی‌شنود، هـوش بـی‌خبر
در حلقه‌ای به صورت و چون حلقه بر دری

سعدی

سـرش ز رِشک چـو بر پشم، ریـخته خشـخاش
بـــغل ز گـــند چـــو در گـور، سـوخته مـردار

مختاری

البته اغراض تشبیه به آنچه گفته شد محدود نیست و در کتب مختلف معانی و بیانی اغراض متفاوتی برای آن ذکر کرده‌اند.

نکته. نکتۀ دیگری نیز در تشبیه قابل ملاحظه است و آن اینکه مشبّهٌبه و وجه‌شبه

اغلب بیان‌کنندهٔ محیط زندگی و دریافتهای ذهنی شاعر است؛ یعنی شاعری که در اقلیمی جنگلی با هوایی ابری و بارانی زندگی می‌کند، آسمان بغض‌آلود، سایه‌روشن جنگل و ... فضای شعر او را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد و شاعری که در حاشیهٔ کویر زندگی می‌کند، آفتابِ تفته و ریگ روان، هوای روشن و آفتابی و ... بر شعر او سایه می‌اندازد.

به همین شیوه، شاعری که زندگی تجمل‌آمیز و مرفّه دارد، معمولاً تشبیهات او نیز مایه‌ای از این زندگی می‌گیرد و بالعکس. بنابراین، تشبیه بازگوکنندهٔ زندگی، تفکّرات، آرمانها و ادراکات شاعر است.

۲. استعاره

از نظر لغوی، استعاره از باب استفعال و معنی آن چیزی را به عاریت خواستن است. دربارهٔ اصطلاح استعاره، تعاریف بسیار پراکنده‌ای خصوصاً به‌وسیلهٔ قدما مطرح شده است. برای اینکه تعریف نسبتاً دقیقتری از استعاره به دست بدهیم، لازم است نظری به مطالب گذشته داشته باشیم. گفتیم که کوتاه‌ترین حدِّ تشبیه، تشبیه بلیغ است، یعنی آنجا که فقط طرفین تشبیه ذکر می‌شود؛ مثلاً اگر بگوییم: «اشک باران است»، اشک «مشبّه» است و «باران» مشبهٌ به، و تشبیه، تشبیهی است بلیغ؛ حال اگر بگوییم: «باران از چشم او فرو می‌بارد»، این دیگر تشبیه نیست. چنانکه ملاحظه می‌شود باران مشبّهٌ‌به است و «چشم» کلمه‌ای است که ذهن را از معنی حقیقی باران دور می‌کند و به معنی مجازی آن یعنی اشک می‌رساند؛ زیرا در اصل این جمله چنین بوده است: «اشک چون باران از چشم او فرو می‌بارد»؛ بنابراین می‌توان استعاره را چنین تعریف کرد: استعاره تشبیهی است که یکی از طرفین آن محذوف باشد، با وجود قرینه‌ای که ذهن خواننده را از معنی حقیقی دور کند و به معنی مجازی برساند.

استعاره را به گونه‌ای دیگر نیز می‌توان تعریف کرد، با ذکر این مقدمه که «مجاز» کلمه‌ای است که در غیرمعنی ما وُضِعَ لَه به کار رفته باشد، مثلاً اگر بگوییم: «کلاس ساکت است»، در این جمله، واژهٔ «کلاس» در معنی مجازی به کار رفته است؛ زیرا مقصود «شاگردان کلاس» است و البتّه بین کلمهٔ «کلاس» و «شاگردان» پیوستگی و علاقه‌ای وجود دارد که بدان علاقهٔ ظرف و مظروف یا حالّ و محل می‌گویند؛ یعنی ظرف یا مَحَلّ یعنی «کلاس» را گفته‌ایم و مظروف یا حالّ یعنی «شاگردان» را اراده کرده‌ایم. حال در جملهٔ «باران از چشم او فرو می‌بارد»، «باران» گفته‌ایم و «اشک» را

اراده کرده‌ایم و علاقه و مناسبت بین «باران» و «اشک» مشابهت است. بنابراین، می‌توان استعاره را چنین تعریف کرد: استعاره مجازی است با علاقهٔ مشابهت، با وجود قرینه‌ای که ذهن را از معنی حقیقی کلمه دور می‌کند و به معنی مجازی می‌رساند.

بدین‌ترتیب، وقتی گفته می‌شود: «غنچه می‌خندد»، غنچه را در خیال خود به انسانی مانند کرده‌ایم و «خندیدن» را که از لوازم انسان است به طور مجازی و به علاقهٔ مشابهت به غنچه اسناد داده‌ایم؛ بنابراین صورت تشبیه چنین است: غنچه مانند [انسان] است در خندیدن، که با حذف «انسان» (مشبّهٌ‌به) و اشاره به یکی از لوازم آن یعنی «خندیدن»، تشبیه به استعاره تبدیل شده است.

پس دو تعریف برای استعاره می‌توان ذکر کرد که اصل هر دو یکی است:

استعاره تشبیهی است که یکی از طرفین آن حذف شده باشد یا مجازی است با علاقهٔ مشابهت، با وجود قرینه‌ای که ذهن را از معنی حقیقی دور کند و به معنی مجازی برساند.

بر این مقدّمات باید این نکته‌ها را نیز افزود که استعاره بسیار هنری‌تر از تشبیه است و در بسیاری از جاها ـ خصوصاً استعارهٔ مکنیّه ـ صورتی فراتر از تشبیه به خود می‌گیرد و آن حرکت و پویایی‌ای است که در حیطهٔ خویش به وجود می‌آورد؛ مثلاً آنجا که شاعر می‌سراید:

وهم، تهی پای، بسی ره نوَشت هم ز درش دست‌تهی بازگشت

نظامی

«وهم» خود سالکی پنداشته شده است که با پای تهی (به جهت تقدس راه) رفته و سرخورده و تهی‌دست بازگشته است. بنابراین عینیّتی کاملتر و کلّی‌تر به مفهوم بخشیده است.[1]

از این رو، «استعاره کارآمدترین ابزار تخییل و به اصطلاح ابزار نقاشی کلام است»[2] که زبان شعری را بسیار قوی‌تر و رساتر می‌کند و شنونده را از حالت عادی کلام به اوج اندیشه‌های باریک و عاطفی می‌کشاند. از این جهت، عالی‌ترین صورت خیال و کشف شاعرانه است.

---

۱. ر.ک.: ثروتیان، بهروز؛ بیان در شعر فارسی؛ ص ۸۲.
۲. شمیسا، سیروس؛ بیان؛ ص ۱۴۲.

ارکان و پایه‌های استعاره

استعاره دارای ارکانی است به قرار زیر:

۱. *مستعارٌله*. معنای مجازی لفظ، که مطابق است با مشبّه در تشبیه.

۲. *مستعارٌ منه*. معنای حقیقی لفظ، که مطابق است با معنای مشبّهٌبه در تشبیه.

۳. *لفظ مستعار*. لفظی است که در غیر معنی حقیقی به کار گرفته شده است که برابر است با لفظ مشبّهٌبه.

۴. *قرینه*. که به آن قرینهٔ صارفه نیز می‌گویند، واژه یا واژه‌هایی است که ذهن را از معنای حقیقی لفظ مستعار دور می‌کند و به معنای مجازی می‌کشاند.

۵. *جامع*. همان وجه شبه بین مستعارٌله (مشبّه) و مستعارٌمنه (مشبّهٌبه) است.

مثلاً جملهٔ «باران از چشم او فرو می‌چکد»، چنانکه گفتیم، در اصل چنین بوده است: «اشک چون باران از چشم او فرو می‌چکد»؛ پس ارکان استعاره در جملهٔ «باران از چشم او فرو می‌چکد» عبارتند از:

اشک = مستعارٌله (= مشبّه)

قطرات آب زلالی که از ابر فرو می‌چکد = مستعارٌ منه (= معنای مشبّهٌبه)

باران = لفظ مستعار (= لفظ مشبّهٌ به)

چشم = قرینهٔ صارفه، که ذهن خواننده را از معنای حقیقی باران دور می‌کند و به معنای مجازی یعنی اشک می‌رساند.

فراوانی و ریزش = جامع (= وجه شبه).

انواع استعاره

در کتب قدما برای استعاره انواع بسیاری ذکر کرده‌اند که بعضی از آنها مربوط به ادب پارسی نمی‌شوند و برخی نیز از چندان اهمیتی برخوردار نیستند و ما نیز در اینجا از آنها چشم می‌پوشیم؛ برجسته‌ترین انواع استعاره عبارتند از:

۱. *استعارهٔ مصرّحه، تصریحیّه (آشکار)*. استعاره‌ای است که در آن مستعارٌله یا مشبّه حذف و مستعارٌمنه یا مشبّهٌبه آورده می‌شود؛ با ذکر قرینه‌ای که ذهن خواننده یا شنونده را از معنی حقیقی لفظ مستعار دور کند و به مستعارٌله برساند، مثلاً:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد   دل رمیدهٔ ما را انیس و مونس شد

«ستاره» لفظ مستعار است و «شیء نورانی آسمانی» (= ستاره) مستعارٌمنه یا

مشبّهٌبه است و مشبّه یا مستعارٌله آن یعنی «رسول خدا (ص)» حذف شده است و «ماه مجلس شد و دل رمیدهٔ ما را انیس و مونس شد» کلاً قرینهٔ صارفه است.

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند   همدم گل نمی‌شود، یاد سمن نمی‌کند

حافظ

«سرو» استعاره است از محبوب خوش‌قد و قامت و «چمان» و میل چمن... قرینهٔ صارفه است؛ زیرا مستعارٌله یا مشبّه یعنی «محبوب» حذف شده است و مستعارٌمنه یا مشبّهٌبه (= معنای حقیقی سرو) ذکر شده است و قرینه نیز در جمله وجود دارد؛ پس استعاره، مصرّحه یا تصریحیّه است.

سعدی، حجاب نیست، تو آیینه پاک دار
زنگار خورده چون بنماید جمال دوست؟

«آیینه» استعارهٔ مصرّحه از دل است.

ای کـه بـر مَه کشی از عنبر سارا چوگان
مـضطرب حـال مگـردان من سرگردان را

حافظ

«مَه» استعارهٔ مصرّحه است از «روی یار» و «عنبرسارا» استعارهٔ مصرّحه است از زلف یار.

از لعل تـو گـر یـابم انگشتری زنـهار   صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد.

حافظ

«لعل» استعارهٔ مصرّحه است از «لب».

بـــپر ای روح عــلوی سـوی بـالا   که این زندان پستی جای من نیست

شهریار

«زندان پستی» استعارهٔ مصرّحه است از تن.

کـجا نشـانمت ای گـل! بـه مـفلسی مـانم
کـه جسـته گـنج و نـدانـد کـجا نگـهدارد

شهریار

«گل» استعارهٔ مصرّحه از معشوق است.

«و قندیلِ سپهرِ تنگ میدان، مرده یا زنده،
به تابوتِ ستبرِ ظلمت نُه توي مرگ اندوده پنهان است».

اخوان ثالث

«قندیلِ سپهرِ تنگ میدان» استعارهٔ مصرّحه است از خورشید.

مشـــرق، چـــپق طـلایی خـود را   برداشت، به لب گذاشت، روشن کرد

اخوان ثالث

کـــوه پـوینده در مـصاف افکـن   مـــرگ تـــابنده از غـلاف بـرآر

مسعود سعد

۲. استعارهٔ مرشّحه. در حقیقت همان استعارهٔ مصرّحه است، آنگاه کـه از لوازم «مشبّهٌبه» یا «مستعارٌ منه» چیزی به همراه داشته باشد، مثلاً:

اگر نه عقل به مستی فروکشد لنگر   چگونه کشتی از این ورطهٔ بلا ببرد

حافظ

«کشتی» (مشبّهٌبه یا مستعارٌمنه) استعارهٔ مصرّحه است از «وجـود انسـان»، و «لنگر» و «ورطهٔ بلا» از لوازم کشتی است؛ پس استعارهٔ مرشّحه است.

چه گویمت که به میخانه دوش، مست و خراب
سـروشِ عـالمِ غـیبم چـه مژده‌ها داده است
کـــه ای بـــلندنظر شـــاهباز سِــدره‌نشین
نشـیمن تـو نـه ایـن کـنج محنت‌آباد است

حافظ

«شاهبازِ بلندنظرِ سدره‌نشین» استعاره از «روح آدمی» یا «خودِ آدمی» است و «نشیمن» از لـوازمِ مستعارٌمنه است؛ پس استعارهٔ مرشّحه است.

ز دریـا نـهنگی پـدید آمـده است   که جوشنش چرم پلنگ آمده است

فردوسی

«نهنگ» استعاره است از رستم و «دریا» از لوازم مستعارٌمنه است.

چـو پـر بگسـترَد عـقاب آهـنین   شکـار اوست شـهر و روسـتای او

بهار

«عقاب آهنین» استعاره است از «هواپیما» و «پر بگسترد» از لوازم مستعارٌمنه است.

«بدانکِ چون در ازل، قلمِ ارادت رانده باشند و رقمِ حدوث برکشیده، مرغانِ شاخسارِ ملکوت را از آشیانهٔ عصمت درآرند و بستهٔ دامِ بهانه گردانند».

مرزبان‌نامه

«مرغان شاخسار ملکوت» استعاره از فرشتگان است و «آشیانه» و «دام» از لوازم مستعارٌمنه یا مشبّهٌبه است.

۳. *استعارهٔ مکنیّه (بالکنایه).* آنگاه که تشبیهی در ذهن و خیال گوینده پنهان و مستور باشد، اما برای بیان این تشبیه، لفظ مشبّه را ذکر کند و مشبّهٌبه را حذف نماید، و در عوض یکی از لوازم مشبّهٌبه را ذکر کند و به مشبّه اسناد دهد، مثلاً:

شبی گیسو فروهشته به دامن   پلاسین معجر و قیرینه گرزن

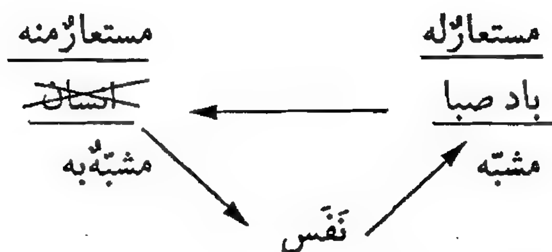
منوچهری

شب را به زنی تشبیه کرده که این زن گیسو به دامن فروهشته و معجر پلاسین پوشیده و ...، که مشبّه یا «مستعارٌله» (= شب) ذکر شده و مشبّهٌبه یا «مستعارٌمنه» (= زن) حذف گردیده و «گیسو فروهشته به دامن و...» که از لوازم «مستعارٌمنه» است به مستعارٌله اسناد داده شده است.

نفس باد صبا، مشک فشان خواهد شد   عالم پیر دگرباره جوان خواهد شد

حافظ

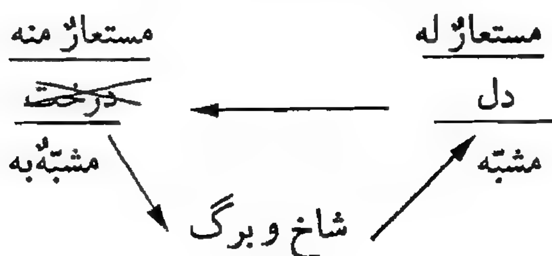
«باد صبا» به انسانی مانند شده است و «نفس» از لوازم انسان است که به باد صبا اسناد داده شده است:



چـون خـزان بر شاخ و برگ دل مزن
خـلق را مسکـین و سـرگردان مکـن

مولوی

«دل» مستعارٌله است و به درختی مانند شده است (مستعارٌمنه) و «شاخ و برگ» که از لوازم درخت است، به دل اسناد داده شده است:



«زندگی، بال و پری دارد با وسعت مرگ
پرشی دارد، اندازهٔ عشق».

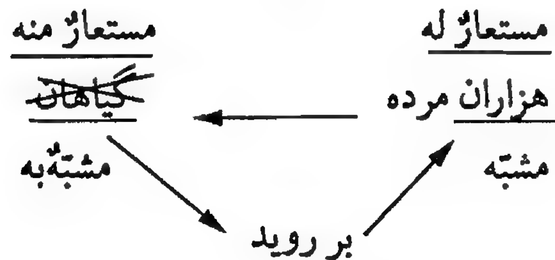
سهراب سپهری

زندگی (مستعارٌله) به پرنده‌ای (مستعارٌمنه) مانند شده است و «پر و بال» و «پرش» که از لوازمات و ملایمات پرنده است به زندگی اسناد داده شده است.

خیز دردَم تو به صور سهمناک   تا هزاران مرده بر روید ز خاک

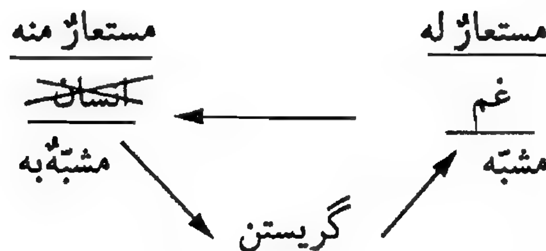
مولوی

«مرده» مستعارٌله است و به گیاه (مستعارٌ منه) مانند شده است و «بر روید» که از لوازم گیاه است به «مرده» اسناد داده شده است:



ای غم! بیا بگرییم بازم تو یار غاری
شادی اگر چه گل بود بی‌مهر و کم بقا بود

شهریار



صبح چون روی می‌گشاید مهر   روی دریای سرکش و خاموش
می‌کشد موجهای نیلی‌چهر   جبّه‌ای از طلای ناب به دوش

نیما یوشیج

مهر مانند انسانی است که روی می‌گشاید و موجهای نیلی‌رنگ چون انسانی است که جبّه‌ای از طلای ناب به دوش می‌کشد.

اضافهٔ استعاری: درحقیقت اضافه کردن یکی از لوازمات و ملایمات مستعارٌمنه (مشبّهٌبه) است به مستعارٌله (مشبّه). برای مثال، گیسوی شب، نفسِ باد صبا، شاخ و

برگ دل، بال و پر زندگی، رُستن مرده، گریهٔ غم و جبّهٔ موج اضافهٔ استعاری‌اند؛ نیز:

به **پایِ همّت** او نارسیده **دستِ فلک** به **شاخِ دولت** او نادمیده **بادِ فِتَن**

انوری

در **وفای فتنه گوش عافیت** پرپیختن
در هوای نفس، **چشم عقل**، حیران داشتن

قوامی شیرازی

«پوشیده نیست که هوای مرد **جمالِ مصلحت** را از دیدهٔ خرد پوشیده دارد».

مرزبان‌نامه

۴. *استعارهٔ تخییلیّه.* «در استعارهٔ مکنیّه لازم است که چیزی از لوازم مشبّهٌ‌به [= مستعارٌمنه] را در کلام بیاورند و آن را به مشبّه [= مستعارٌله] نسبت دهند؛ اثبات لوازم مشبّهٌ‌به را برای مشبّه استعارهٔ تخییلیّه می‌گویند».[1] برای مثال در بیت زیر از منوچهری:

شبی گیسو فروهشته به دامن پلاسین معجر و قیرینه گرزن

منوچهری

«شب» (= مستعارٌله) به زنی (= مستعارٌمنه) مانند شده است که گیسو به دامن فروهشته و روسری پلاسین به سر کرده و دستمالی سیاه به شکل نیم‌تاج بر سر بسته است؛ اثبات این امور که از لوازم مستعارٌمنه یا مشبّهٌ‌به است برای مستعارٌله یا مشبّه، استعارهٔ تخییلیّه است. شاهد بعد نیز از این قبیل است:

این رمه مر گرگِ مرگ راست همه پاک
وانکه چو دنبه است و آنکه خشک و نزار است
مانده به چنگالِ گرگ مرگ، شکاری
گرچه تو را شیر مرغزار شَکار است
گر تو از این گرگْ دردمند و فگاری
جز تو بسی نیز دردمند و فگار است

ناصر خسرو

بعضی این نوع استعاره را استعارهٔ مکنیّهٔ تخییلیّه می‌نامند و آن را از استعارات مرکبه به شمار می‌آورند.

---

۱. همایی، جلال‌الدین؛ معانی و بیان، ص ۱۸۳.

سـمن ز دست بـرآورد رشتهٔ لؤلؤ چو گُل ز گوش برون کرد حلقهٔ مرجان

«سمن» به انسانی تشبیه شده است که رشتهٔ مروارید از دست برآورده است و گل به انسانی مانند شده است که حلقهٔ مرجان از گوش برون کرده است و در هر دو مصراع استعارهٔ مکنیّهٔ تخییلیّه است.

به این نوع از استعاره، آنگاه که مشبّهٌبه یا مستعارٌمنهِ محذوف، آدمی و به تعبیر و قولی دیگر، جاندار باشد، تشخیص یا شخصیت‌بخشی یا personification یا «استعارهٔ انسان‌مدارانه» می‌گویند.

دامنهٔ «تشخیص» در هنر بسیار وسیع است. اغلب «کارتنهای هنری» بنیاد گرفته بر تشخیص است؛ بازیهای عروسکی نیز از همین نوع است. تشخیص در ادبیات، خصوصاً در شعر، جایگاهی بس والا دارد؛ زیرا در پرتو آن، شعرها و تصویرهای بیروح و بیجان شعری جاندار و پویا می‌شوند و حیوانات ویژگیها و صفاتی انسانی به خود می‌گیرند؛ اینک چند نمونه:

لالهٔ خونین کفن از خاک سرآورده برون خاک، مستورهٔ قلب بشر آورده برون

بهار

در طـواف شمع می‌گفت این سخن پروانه‌ای
سـوختم زین آشنایان، ای خوشا بیگانه‌ای

بهار

تاریک شب فکنده سیه معجری به سر
چون بخت من نشسته به ماتم سیاه‌پوش

شهریار

«هنگام که نیلْ چشم دریا
از خشم به روی می‌زند مشت».

نیما یوشیج

«گُل مریم، به زیر شبنمها
شست و شو می‌دهد بر و پیکر».

نیما یوشیج

«تیرگی پا می‌کشد از بامها
صبح می‌خندد به راه شهر من».

سهراب سپهری

درخت باکره، از روح صبح بار گرفت
پرنده از رحم سبز او تولّد یافت

نادرپور

«زمین به ناخن بارانها
تنِ پُرآبله می‌خارید».

نادرپور

«اینهمه اشکِ حسرت که گلابگر از نایژهٔ حدقهٔ گل می‌چکاند، نتیجهٔ همان یک خنده است که غنچهٔ گل سحرگهان بر کارِ جهان زد».

مرزبان نامه

۵. ***استعارهٔ اصلیّه.*** استعاره‌ای است که لفظ مستعارش اسم باشد، مانند:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
دل رمیدهٔ ما را انیس و مونس شد

حافظ

که «ستاره» اسم است و لفظ مستعار، و استعاره، اصلیّه است.

سوختم در چاهِ صبر از بهرِ آن شمعِ چِگِل
شاه ترکان فارغ است از حال ما، کو رستمی؟

که «شمع چگل» استعاره از محبوب و «رستم» استعاره از هر نجات‌دهندهٔ بی‌پروایی است، و هر دو استعازه اصلیّه‌اند.

آب در جوی عدل گشت گلاب　　　نوش در کام ظلم شد افیون

«کام» در «کام ظلم» لفظ مستعار و اسم است، و استعاره، اصلیّه است.

۶. ***استعارهٔ تبعیّه.*** وقتی است که لفظ مستعار فعل یا صفت باشد.

اگر بخندد در دستِ من قدح، نه عجب
که بس گریست فراوان به دست من شمشیر

مسعود سعد

«بخندد» لفظ مستعار است و فعل؛ همان‌طور که «گریست» لفظ مستعار است و فعل، و هر دو استعاره، تبعیّه‌اند.

قضا چون ز گردون فروهشت پر　　　همه زیرکان کور گردند و کر

فردوسی

«پر فروهشت» لفظ مستعار است و استعاره، تبعیّه است.

نـوک مـژگانم بـه سرخی بـر بیاض روی زرد
قـصّهٔ دل مـی‌نویسد، حـاجت گـفتار نـیست

حافظ

«می‌نویسد» استعاره است از بیان کردن و آشکار نمودن، و استعاره، تبعیّه است.

تذکّر. هر یک از استعاره‌های مصرّحه و مکنیّه به اعتبار لفظ مستعار می‌تواند اصلیّه یا تبعیّه باشد.

۷. *استعارهٔ قریب (نزدیک و مبتذل).* استعاره‌ای است که خیلی زود ـ بیشتر از جهت کثرت تکرار ـ جامع آن به ذهن بیاید و خواننده و شنونده در دریافت آن زحمتی متحمّل نشوند، مثلاً:

پشت بر دیـوار زنـدان، روی در بام فـلک
چون فلک شد پرشکوفه، نرگس بینای مـن

خاقانی

«نرگس» استعاره از چشم است.

بگشـــایی آن دو بُسّـــد پـــر لؤلؤ   بـــفشانی آن دو چـــنبر پـــرعنبر

مسعود سعد

« دو بُسّد پر لؤلؤ» استعاره از لبان و دندان است و «دو چنبر پر عنبر» استعاره از زلف است.

۸. *استعارهٔ بعید (دور و شگفت).* برعکس استعارهٔ قریب است، یعنی استعاره‌ای که «جامع» در آن دیریاب است و از این رو، دریافت آن مستلزم تأمّل بیشتر است:

در نعره خناق آرد و در جلوه تشنّج   گر بأس تو یاری ندهد کوس و علم را

انوری

در این بیت، «خناق کوس» استعاره است از گرفتگی صدای کوس و «تشنّج علم» استعاره است از پیچیده شدن علم، که درک آن را هر کسی برنتابد.

گاو سفالین که آب لالهٔ تر خورد   ارزن زرّیـنش از مَسـام بـرآیـد

خاقانی

«گاو سفالین» استعاره است از خُم باده، «آب لالهٔ تر» استعاره از شراب و «ارزن زرّین» استعاره از قطرات شراب است که از خم به بیرون می‌تراود، و هر سه استعارهٔ بعیده‌اند.

نالنده اسقفی، زیرِ بسترِ پلاس   رومی لحاف زرد به پهنا برافکند

خاقانی

«نالنده اسقف» استعاره از زغال است که روشن شده باشد و «بستر پلاس» استعاره از خاکسترِ آتشدان است و «رومی لحاف زرد» استعاره از شعله است، و هر سه استعارهٔ بعیده‌اند.

۹. *استعارهٔ تمثیلیّه.* هرگاه جمله‌ای را در غیر معنی ما وضع‌له، با علاقهٔ مشابهت به کار ببرند، آن را تمثیل یا استعارهٔ مرکّب یا استعارهٔ تمثیلیّه یا مجاز مرکب بالاستعاره گویند. به بیان دیگر، هرگاه مشبّه یا مستعارٌله حذف شود و مشبّهٌبه یا مستعارٌ منه مذکور به صورت جمله باشد و وجه شبه یا جامع نیز صورت و هیأتی منتزع از امور متعدد باشد، استعاره، استعارهٔ تمثیلیّه خواهد بود. در این نوع از استعاره آنگاه که جملهٔ مشبّهٌبه یا مستعارٌمنه به‌درجهٔ شیوع و شهرت رسیده باشد، بدان «مثل» می‌گویند. اینک چند نمونه:

تخم بر شوره فشانده، خشت بر دریا زده
گشته سرگردان خلایق، زیر این گردان حصار

قوامی رازی

«تخم بر شوره فشانده» و «خشت بر دریا زده» جملاتی هستند که در غیر معنی ما وضع‌له و با علاقهٔ مشابهت به کار رفته‌اند و هر دو، استعاره از «کار بیهوده کردن» هستند؛ یعنی «کار بیهوده کردن» (مشبّه یا مستعارٌله) چون «تخم در شوره فشاندن» و «خشت بر دریا زدن» (مشبّهٌبه یا مستعارٌ منه) است.

او وزیری داشت گبر و عشوه‌ده   کو بر آب از مکر بربستی گره

مولوی

«بر آب گره بستن» مستعارٌمنه است و جامع، عمل غیرعادی و سحر است.

تو و طوبی و ما و قامت یار   فکر هر کس به قدر همّت اوست
دور مجنون گذشت و نوبت ماست   هرکسی پنجروزه نوبت اوست

حافظ

فریب جهان قصّه‌ای روشن است   سحر تا چه زاید، شب آبستن است

حافظ

دادم بـه چشمِ او دل اندوه‌پیشه را
غافل کـه مست مـی‌شکند زود شیشه را

در بیستون به صورت شیرین نگاه کن
تا عشق چون به سنگ فروبرده ریشه را
عرفی شیرازی

۳. مجاز

مجاز عبارت است از کاربرد واژه، در غیرمعنی اصلی و ماوُضِعَ لَه، که برای رسیدن به معنی مجازی و عدول از معنی حقیقی باید مناسبتی یا علاقه‌ای بین معنی حقیقی و معنی مجازی وجود داشته باشد تا ذهن بتواند به مفهوم مورد نظر شاعر برسد. مثلاً وقتی که گفته شود: «کلاس ساکت است»، واژهٔ «کلاس» در معنی حقیقی خود به کار نرفته است، زیرا در مفهوم شاگردان است، ولی ارتباط و مناسبتی بین «کلاس» و «شاگردان» وجود دارد، یعنی کلاس «ظرف یا محلّ» است و شاگردان «مظروف یا حالّ».

البته اگر این علاقه، علاقهٔ مشابهت باشد، مجاز، «استعاره» است و اگر غیرمشابهت باشد آن را «مجاز مرسل» می‌نامند.

نامگذاری انواع مجاز مرسل، براساس همین علاقه است. مجاز مرسل انواع بسیاری دارد که مشهورترین آنها عبارتند از:

۱. ***مجاز مرسل با علاقهٔ حالّ و محلّ یا ظرف و مظروف.*** یعنی ظرف را بگوییم و مظروف را اراده کنیم، یا بالعکس، مثلاً:

جهان دل نهاده بر این داستان   همان بخردان و همان راستان
فردوسی

«جهان» گفته و مردم جهان را اراده کرده است.

دل عالمی بسوزی، چو عذار بر فروزی
تو از این چه سود داری که نمی‌کنی مدارا
حافظ

«عالم» گفته و مردم عالم را اراده کرده است.

من به گوش خود از دهانش دوش   سخنانی شنیده‌ام که مپرس
حافظ

«دهان» گفته و زبان را اراده کرده است.

بیزارم از پیاله، وز ارغوان و لاله   ما و خروش و ناله، کنجی گرفته تنها
کسایی

«پیاله» گفته و شراب را اراده کرده است.

من چه دانستم که عشق این رنگ داشت؟!
کز جهان با جان من آهنگ داشت

خاقانی

«جهان گفته و مردم جهان را اراده کرده است».

«خوان بزرگان اگرچه لذیذ است خُردهٔ انبان خود بلذّت‌تر».

گلستان

«خوان» گفته و غذا را اراده کرده است.

از همین نمونه است مظروف را گفتن و ظرف را اراده کردن:

گل در بر و می در کف و معشوق به کام است
سلطان جهانم به چنین روز غلام است

حافظ

«می» (مظروف) را گفته و «پیاله» (ظرف) را اراده کرده است.

۲. ***مجاز مرسل با علاقهٔ کلّیّت و جزئیّت***. یعنی «کل» را بگوییم و «جزء» را اراده کنیم، یا بالعکس:

الف) کلّیّت = ذکر کل و ارادهٔ جزء:

سپید شد چو درختِ شکوفه‌دار، سرم
وز این درخت همین میوهٔ غم است برم

خاقانی

«سر» گفته و موی سر را که جزئی از سر است اراده کرده است.

دست ندامت چو به دندان گزید چاره بجز صبر بر آندُه ندید

«دست» گفته و انگشت را اراده کرده است.

نرگس نگر به گونه مگر عاشقی بود
از عاشقان آن صنم خَلُّخی نژاد
گویی مگر کسی به نشان زاب زعفران
انگشت زرد کرده به کافور بر نهاد

«انگشت» گفته و سرانگشت را اراده کرده است.

آب صافی شده است، خون دلم　　خون تیره شده است آبِ سَرَم

مسعود سعد

«آبِ سر» گفته و «آب چشم» را اراده کرده است؛ زیرا چشم جزئی از سر است.

ب) جزئیّت = ذکر جزء و ارادهٔ کل:

به یاد روی شیرین بیت می‌گفت　　چو آتش تیشه می‌زد، کوه می‌سُفت

نظامی

«بیت» گفته و شعر (غزل) را اراده کرده است.

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم
که گاهگاه بر او دست اهرمن باشد

حافظ

«نگین» گفته و انگشتری را اراده کرده است؛ «نگین» جزء است و «انگشتری» کلّ.

رَستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل
مفتعلن، مفتعلن، مفتعلن کشت مرا

مولوی

«بیت» گفته و شعر را اراده کرده است و «مُفتعلن، مفتعلن...» گفته و عروض و وزن را اراده کرده است.

تا شدی فارغ از کلاه و کمر　　بر سران زمانه گشتی سر

«سران» گفته و بزرگان را اراده کرده است.

ز مادر همه مرگ را زاده‌ایم　　به بی کام گردن بدو داده‌ایم

فردوسی

«گردن» گفته و تمام وجود را اراده کرده است.

چمن از غلغلهٔ زاغ و زغن در خطر است
سنبل و سوسن و ریحان و سمن در خطر است

بهار

«سنبل و سوسن و ریحان و سمن» گفته و باغ را اراده کرده است؛ زیرا آنها جزئی از باغند. «گفتم: مذمّت اینان روا مدار که خداوندِ کرمند؛ گفت: غلط گفتی که بندهٔ درمند».

گلستان

«درم» گفته و مال و ثروت را اراده کرده است.

۳. ***مجاز مرسل با علاقهٔ سبب و مسبَّب (علّت و معلول).*** یعنی سبب را بگوییم و مسبّب را اراده کنیم، یا بالعکس، مثلاً:

ای ز خود گشته سیر، جوع این است   وی دوتا از ندَم، رکوع این است

سنایی

کلمهٔ «سیر» مجاز است؛ زیرا سیری سبب بیزاری است.

کنم با وصل و هجران صبر، چندانی که بتوانم
که باشد صبر در آغاز صبر و نوش در پایان

لامعی گرگانی

شاهد در «صبر» دوم، در مصراع دوم است. «صبر» دارویی تلخ است و سبب تلخی؛ یعنی صبر در آغاز تلخ است و در پایان شیرین.

سرانجام از آن کار سیر آید او   اگرچه ز بد سیر، دیر آید او

فردوسی

«سیر» گفته و دلزدگی را اراده کرده است؛ زیرا سیری سبب بیزاری است.

ای سرد و گرم دهر کشیده   شیرین و تلخ دهر چشیده

مسعود سعد

«سرد و گرم» مجاز است و مقصود از آن دگرگونیهای روزگار است و مجاز از گونهٔ مسببیّت است؛ چرا که دگرگونیهای روزگار سبب پدید آمدن سرد و گرمند.

۴. ***مجاز مرسل با علاقهٔ آلیّت.*** یعنی ابزار و وسیلهٔ انجام کاری را بگوییم و خودِ کار و به وجود آمدن آن را اراده کنیم، مثلاً «زبان» بگوییم و سخن را اراده کنیم؛ یا در این بیت:

چو حصر منقبتت در قلم نمی‌آید   چگونه مدح تو گوید زبان مدحت‌خوان

«قلم» گفته و نوشتن را اراده کرده است؛ «قلم» آلت و وسیلهٔ نوشتن است.

رسد دست تو از مشرق به مغرب   ز اقصای مداین تا به مَدْیَن

منوچهری

«دست» آلت و وسیلهٔ قدرت است.

۵. ***مجاز مرسل با علاقهٔ مادّیّت.*** یعنی مادّهٔ سازندهٔ چیزی را بگوییم و آن چیز را اراده کنیم، مثلاً «آهن» بگوییم و شمشیر را اراده کنیم:

سخنهای بَدَش تعلیم کردند به زر وعده، به آهن بیم کردند

«آهن» گفته و شمشیر را اراده کرده است.

کسی را که جانش به آهن گزم بسی جامه‌ها در سکاهن رَزَم

فردوسی

یعنی کسی را که با «شمشیر» بکشم، چه بسیار افرادی را به عزای او می‌نشانم و سوگوار می‌کنم.

نمایم به گیتی یکی دستبرد که گردد ز پولاد من کوه، خُرد

فردوسی

«پولاد» گفته و گرز را اراده کرده است.

۶. *مجاز مرسل با علاقهٔ ما کان (آنچه بوده است).* نامیدن چیزی به نام یا صفتی که آن چیز در گذشته بوده است، مثلاً «خاک» بگوییم و انسان را اراده کنیم:

آفرین جان‌آفرین پاک را آن که جان بخشید و ایمان، خاک را

عطار نیشابوری

حمد جان از جانِ پاک آن پاک را

کاو خلافت داد مشتی خاک را

عطار نیشابوری

ماه آبان چو آب جوی ببست آب انگور باید اندر دست

مسعود سعد

«آب انگور» گفته و شراب را اراده کرده است؛ زیرا شراب، آب انگور بوده است.

۷. *مجاز مرسل با علاقهٔ ما یکون (آنچه خواهد شد).* یعنی چیزی را به نامی بنامیم که در آینده خواهد شد، مثلاً به دانشجوی پزشکی، دکتر بگوییم؛ یا:

نبینی باغبان چون گل بکارد چه مایه غم خورد تا گل برآرد

فخرالدین اسعد گرگانی

در مصراع اول، «گل» گفته و تخم گل را اراده کرده است؛ زیرا تخم گل در آینده گل خواهد شد.

فریبش داد تا باشد شکیبش نَهاد آن کُشتنی، دل بر فریبش

نظامی

«کشتنی» گفته و شیرویه را اراده کرده است؛ زیرا در آینده باید کشته شود.

۸. *مجاز مرسل با علاقهٔ قوم و خویشی*. یعنی کسی را به نام پدرش یا یکی از اقوامش بنامیم، مثلاً به جای حسین‌بن منصور حلّاج بگوییم «منصور»:

منصور بر سر دار این نکته خوش سراید　　کز شافعی نپرسند امثال این مسائل

حافظ

ای که نصیحتم کنی کز پی او دگر مرو

در نظر سبکتکین عیب ایاز می‌کنی

سعدی

«سبکتکین» گفته و سلطان محمودبن سبکتکین را اراده کرده است.

۹. *مجاز مرسل با علاقهٔ تضاد*. یعنی واژه‌ای را در معنی ضدّ آن به کار بریم، مثلاً نفرین را درمورد آفرین و خیر را در مورد شر به کار بریم:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟

گفتم ای خواجهٔ عاقل! هنری بهتر از این؟!

حافظ

«عاقل» گفته و مفهوم متضاد آن یعنی «کم‌عقل» را اراده کرده است.

۴. کنایه

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است، امّا در علم بیان عبارت است از ایراد لفظ و ارادهٔ معنی غیرحقیقی آن، به صورتی که بتوان معنی حقیقی آن را نیز اراده کرد؛ و فرق اصلی بین استعاره و کنایه نیز در همین است؛ زیرا در استعاره قرینهٔ صارفه وجود دارد تا ذهن را از معنی حقیقی دور کند و به معنی مجازی برساند، ولی در کنایه چنین قرینه‌ای وجود ندارد، مثلاً:

نگه کرد رستم بدان سرفراز　　بدان چنگ و یال و رکیب دراز

فردوسی

«رکیب دراز» کنایه از بلندی قامت است، ولی در حقیقت نیز رکاب رستم دراز بوده است. البتّه از معنی حقیقی تا معنی مجازی گاهی واسطه یا واسطه‌هایی ممکن است وجود داشته باشد:

سواران ترکان بسی دیده‌ام عنان‌پیچ از این گونه نشنیده‌ام

فردوسی

«عنان پیچ» کنایه از سوارکار ماهر است؛ زیرا لازمهٔ سواری عنان‌پیچی است.

انواع کنایه

۱.*کنایهٔ قریب*. عبارت از این است که واسطه‌ای بین معنی حقیقی و مجازی نباشد یا اندک باشد:

سلاح و اسب به لشکرگه شه ارزان گشت به شهر دشمن مازو و نیل گشت گران

قطران

در مصراع اول، ارزان شدن سلاح و اسب کنایه از بسیاری کشتگان دشمن است و به غنیمت گرفتن اسب و سلاح آنها، و در مصراع دوم، گران شدن مازو و نیل کنایه از عزادار شدن خانواده‌های کشتگان دشمن است.

۲.*کنایهٔ بعید*. آنگاه که واسطه‌ها بین معنی حقیقی و مجازی (مکنّی‌به و مکنّی‌عنه) زیاد باشد، مثلاً وقتی که گفته می‌شود: فلانی «کثیرالرّماد» است، مقصود این است که «بخشنده» است؛ یعنی باید چنین تصوّر شود که زیادی خاکسترخانه، دلیل است بر کثرت مصرف هیزم، و کثرت مصرف هیزم دلیل است بر زیادی پخت و پز، و کسی که زیاد غذا می‌پزد، زیاد هم مهمان دارد، و زیادی مهمان دلیل بر سفرهٔ گسترده و بخشندگی است.

همچنین کنایه را از جهت دلالت مکنّی‌به به مکنّی‌عنه به اقسامی تقسیم کرده‌اند:

۳.*کنایه از موصوف (اسم)*. یعنی صفت یا صفاتی را ذکر کنند و موصوف را کنایه کنند:

بالات شجاع ارغوان تن زیرِ تو عروس ارغنون زن

خاقانی

«شجاع ارغوان تن» کنایه از مریخ است و «عروس ارغنون زن» کنایه از زهره است.

یکی مرد بود اندر آن روزگار ز دشت سواران نیزه گذار

فردوسی

مقصود از «دشت سواران نیزه گذار» صحرای عربستان است.

داده است خـــرد بـــهای قـدرت   نُـــه گـــلشن و هشت بـاغِ درهـــم

خاقانی

«نُه گلشن» کنایه از نُه فلک و «هشت باغ درهم» کنایه از بهشت است.

۴. *کنایه از صفت*. مکنّی‌به صفتی است که باید از آن متوجه صفت دیگر شد، مانند «سرافکنده» کنایه از «خجل» و «دراز گردن» کنایه از «احمق».

دهر سیه کاسه‌ای است ما همه مهمان او   بی‌نمکی تعبیه است در نمک خوان او

خاقانی

«سیه کاسه» کنایه از «بخیل» است.

نـیستی نـیکْ تـنگ‌چشم، بـه خرج   کـــدیه را بس فـــراخ‌کـــام نـــه‌ای

مسعود سعد

«تنگ‌چشم» کنایه از خسیس است و «فراخ‌کام» کنایه از آزمند است.

«این فصول با اُشترِ درازگردنِ کشیده بالا بگفتند و بیچاره را به دمدمه، در کوزهٔ فقاع کردند و با او قرار داده، پیش شیر رفتند».

کلیله و دمنه

«دراز گردنِ کشیده بالا» کنایه از ابله است.

۵. *کنایه از فعل*. یعنی فعلی یا مصدری یا جمله‌ای در معنای فعل یا مصدر دیگر به کار رفته باشد، مانند «در کوزهٔ فقاع کردن» در شاهد پیشین که کنایه از «فریب دادن» است، و مانند «بخیه با روی افکندن» که کنایه است از «رسوا کردن»:

سوزنی چون دید با عیسی به هم   بخیه با روی او فکندش لاجرم

عطار نیشابوری

بـزرگی بـایدت دل در سـخا بـند   ســر کـیسه بـه بـند گـندنا بـند

نظامی

«سر کیسه به بند گندنا بستن» کنایه از «بخشندگی» است.

نـصیحت هـمه عـالم چو بـاد در قـفس است
بــه پـیش مـردم نـادان، چـو آب در غـربال

سعدی

«باد در قفس کردن» و «آب در غربال نگه‌داشتن» کنایه از کار بیهوده کردن است.

اقسام دیگر کنایه

۱. **تلویح**. در لغت به معنی اشاره به دور است و اصطلاحاً به کنایه‌ای گفته می‌شود که واسطه‌های بین مکنّی‌به و مکنّی‌عنه دور و بعید باشد، مثل «به دوغ افتادن» کنایه از «فریب خوردن»:

برای من مگری و مگو دریغ دریغ   به دوغ دیو درافتی دریغ آن باشد

مولوی

هـای خـاقانی! بـنای عـمر بـر یـخ کـرده‌انـد

زو فقع مگشای، چون محکم نخواهی یـافتن

«فقع گشودن» تلویح است از لاف زدن و فخر فروشی.

کـیسه‌های زر بـه بـرگِ گـندنا سـربسته‌انـد

بر سپهر گـندنا گـون دست از آن افشـانده‌انـد

خاقانی

«سر کیسه به بند گندنا بستن» کنایه از بخشندگی است و کنایه از نوع تلویح است.

۲. **رمز**. کنایه‌ای است که در آن وسایط اندک، امّا معنای کنایی چندان آشکـار نیست، مانند «آب‌دندان» کنایه از «سلیم و ساده دل» در بیتهای زیر:

حاسدت بـا تـو اگـر نـردِ عـداوت بـازد   آب‌دندان‌تر از او کس نتوان یافت، بباز

انوری

چـون حـریفی آب‌دنـدان دیـد شیخ   لعـل او در حـقّه خـندان دیـد شـیخ

عطار نیشابوری

۳. **ایماء**. کنایه‌ای است که در آن وسایط اندک است و مـقصود گـوینده از آن روشن، مانند «سپر افکندن» کنایه از «تسلیم شدن»:

در هیچ حمله هرگز نفگنده‌ای سپر   با حملهٔ زمانهٔ تـوسن چگـونه‌ای؟

مسعود سعد

دلم از وحشت زنـــدان سکـــندر بگـرفت

رخت بـربندم و تـا مـلک سـلیمان بـروم

حافظ

«رخت بربستن» کنایه از سفری شدن است.

ز بـیداد تـوست ایـنهمه بـر غـریب   کـــه شـعر مـن آوارهٔ شـهرهاست

کمال خجندی

«آوارهٔ شهرها بودن» کنایه از «شهرت» است.

۴. تعریض. به معنی گوشه و کنایه زدن است، یعنی اشاره کردن به جانبی و ارادهٔ جانبی دیگر؛ مثلاً به دوستی که هرگز از کسی دستگیری نمی‌کند، بگویند:

دوست آن باشد که گیرد دست دوست — در پریشان‌حالی و درماندگی

یا مثلاً به کسی که در هر علمی اظهارنظر می‌کند، بگویند:

هزار نکتهٔ باریکتر ز مو اینجاست — نه هر که سر بتراشد قلندری داند

حافظ

یا به کسی که از تحمّل سختیها می‌هراسد، بگویند:

مرد باید که در کشاکش دهر — سنگ زیرین آسیا باشد

سعدی

یا:

او رفت و جانم می‌رود، تن جامه بر خود می‌درد

سلطان که خوابش می‌برد، از پاسبانانش چه غم

منابع و مآخذ

آق اولی، حسام‌العلماء، درر الادب؛ شیراز: معرفت، ۱۳۳۶.

ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، مقدمهٔ ابن خلدون؛ لبنان، بیروت: منشورات مؤسسه الاعلمی المطبوعات، بی‌تا.

ابن طباطبا، محمدبن احمد، عیارالشّعر؛ مصر طبعة المکتبة التجاریّه، ۱۹۵۶ م.

ابن عاصم، ابوطالب المفضل بن سلمة، و عبدالعلیم الطحاوی، محمدعلی النجار، الفاخر؛ مصر: وزارة الثقافة والارشاد القومی، ۱۹۶۰ م.

ابن عبدربّه اندلسی، ابوعمر احمدبن محمد؛ العقد الفرید؛ تحقیق از احمد امینی؛ مصر: مکتبةالنهضة، ۱۹۶۲ م.

ابن عمران، ابوعبیدالله محمد؛ الموشّح مآخذ العلماء علی الشّعراء فی عدّة انواع من صناعة الشّعر؛ تحقیق علی محمد البجاوی؛ مصر: دارالنهضة، ۱۹۶۵ م.

ابن فارس اللّغوی‌الرّازی، احمد؛ الصّاحبی فی فقه‌اللّغة و سنن العرب؛ مصر: ۱۹۱۰ م.

ابن قتیبه، ابوعبدالله محمدبن مسلم؛ تأویل مشکل القرآن؛ تحقیق از السید احمد صقر، الطبعةالثانیه، القاهره: دارالتراث، ۱۹۷۳ م.

احسان، تمّام؛ اللّغة العربیّة معناها و مبناها؛ مصر: الهیئة المصریّه، ۱۹۷۳ م.

ارسطو؛ الخطابه؛ ترجمه منسوب به اسحاق‌بن حُنین تحقیق از عبدالرحمن بدوی؛ مصر: ۱۹۵۹ م.

الباقلانی، ابوبکر محمدبن الطیب؛ اعجاز القرآن؛ تحقیق از احمد صقر؛ الطبعة الثالیه، دارالمعارف مصر، بی‌تا.

تجلیل، جلیل؛ معانی و بیان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ سوم، ۱۳۶۵.

تقوی، سید نصرالله؛ هنجار گفتار؛ چاپ دوم، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان، ۱۳۶۷.

الجاحظ، ابوعثمان عمروبن بحر؛ البیان و التبیین؛ تحقیق از عبدالسلام محمد هارون، الطبقه الرّابعة، مصر: ۱۹۷۵م.

ـــــــ ؛ الحیوان؛ مصر: ۱۹۳۸ م.

جرجانی، عبدالقاهر؛ دلائل الاعجاز في علم المعاني؛ تحقیق از شیخ محمد عبده، مکتبةالقاهره، ۱۳۸۱ هـ.

جرجانی، علی‌بن عبدالعزیز؛ الوساطة بین المتنبّی و خصومه؛ تحقیق از محمد ابوالفضل ابراهیم الیحاوی؛ مصر: عیسی البابی و شرکاء، بی‌تا.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد؛ دیوان غزلیات؛ به کوشش خطیب رهبر، چاپ ششم، تهران: صفی علیشاه، ۱۳۶۹.

الخطیب، عبدالکریم؛ اعجاز القرآن؛ الطبعة الثانیه، بیروت: دارالمعرفة، ۱۹۷۵ م.

خفاجی، ابومحمد عبدالله‌بن محمدبن سنان؛ سرّالفصاحة؛ شرح و تصحیح عبدالمتعال الصعیدی؛ مطبعة محمد علی صبیح و اولاده، ۱۹۶۹ م.

دهخدا، علی‌اکبر؛ امثال و حکم؛ چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۱

رادویانی، محمدبن عمر؛ ترجمان البلاغة؛ تحقیق از احمد آتش، تهران: اساطیر، ۱۳۶۱.

رازی، شمس‌الدین محمدبن قیس؛ المعجم فی معاییر اشعار العجم؛ تحقیق از محمد قزوینی، با مقایسهٔ مدرس رضوی، دانشگاه تهران، ۱۳۲۷.

رجایی، محمد خلیل؛ معالم البلاغة، شیراز: دانشگاه شیراز، ۱۳۵۹.

زاهدی، زین‌الدین جعفر؛ روش گفتار؛ مشهد: بی‌تا.

الزّمخشری، ابوالقاسم جارالله محمودبن عمر؛ الکشّاف عن حقائق غوامض التنزیل، تهران: انتشارات آفتاب، بی‌تا.

سعدی شیرازی، مشرّف‌الدین مصلح‌بن عبدالله؛ کلیات سعدی؛ تصحیح مظاهر مصفا، تهران: کانون معرفت، ۱۳۴۰

سکاکی، ابویعقوب؛ مفتاح العلوم؛ قم: کتابخانهٔ ارومیه، بی‌تا.

شمیسا، سیروس؛ بیان؛ تهران: فردوس، ۱۳۷۰.

صفا، ذبیح‌الله؛ آیین سخن؛ چاپ یازدهم، تهران: انتشارات فردوسی، ۱۳۶۳.

فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه فردوسی؛ چاپ مسکو، ۱۹۶۵ م.

کزّازی، میرجلال‌الدین؛ زیباشناسی سخن پارسی (۱): بیان؛ تهران: نشرمرکز، ۱۳۶۸.

ـــــ ؛ زیباشناسی سخن پارسی (۱): معانی؛ تهران: نشرمرکز، ۱۳۷۰.

المبرد، ابوالعباس محمدبن یزید؛ الکامل؛ تحقیق از محمد ابوالفضل ابراهیم؛ مصر: دارالنهضة، بی‌تا.

مرزبانی، ابوعبیدالله محمدبن عمران؛ الموشّح مآخذالعلماء علی‌الشّعراء فی‌عدّة انواع من‌صناعة‌الشّعر؛ تحقیق علی‌محمّد البجاوی؛ مصر: دارالنهضة، ۱۹۶۵ م.

معمربن المثنّیٰ، ابوعبیدة، مجازالقرآن؛ تحقیق از محمد فؤاد سرگین، الطبعة الثانیه، دارالفکر، ۱۹۷۰ م.

ناصرخسرو، ابومعین؛ دیوان ناصرخسرو؛ تحقیق از مجتبی مینوی، و مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۶۷

نظامی‌عروضی‌سمرقندی، احمدبن عمر؛ چهار مقاله؛ به سعی محمد قزوینی، و محمد معین، چاپ ششم، تهران: ابن سینا، ۱۳۴۱.

نعمانی، علامه شبلی؛ شعرالعجم؛ ترجمهٔ فخر داعی گیلانی؛ تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۳.

واعظ کاشفی، میرزا حسین؛ بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار؛ تحقیق از میرجلال‌الدین کزّازی، تهران، نشرمرکز، ۱۳۶۹.

وطواط، رشیدالدین محمدبن محمد؛ حدائق‌السحر فی دقائق الشعر؛ به تصحیح عباس اقبال، تهران: کاوه، بی‌تا.

الهاشمی، سید احمد؛ جواهرالبلاغة؛ چاپ سوم، قم: مؤسسه مطبوعاتی دینی، ۱۳۶۸.

همایی، جلال‌الدین؛ معانی و بیان، تهران: نشر هما، ۱۳۷۰.

ـــــــ ؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی؛ چاپ دوم، تهران: ۱۳۶۱.

